

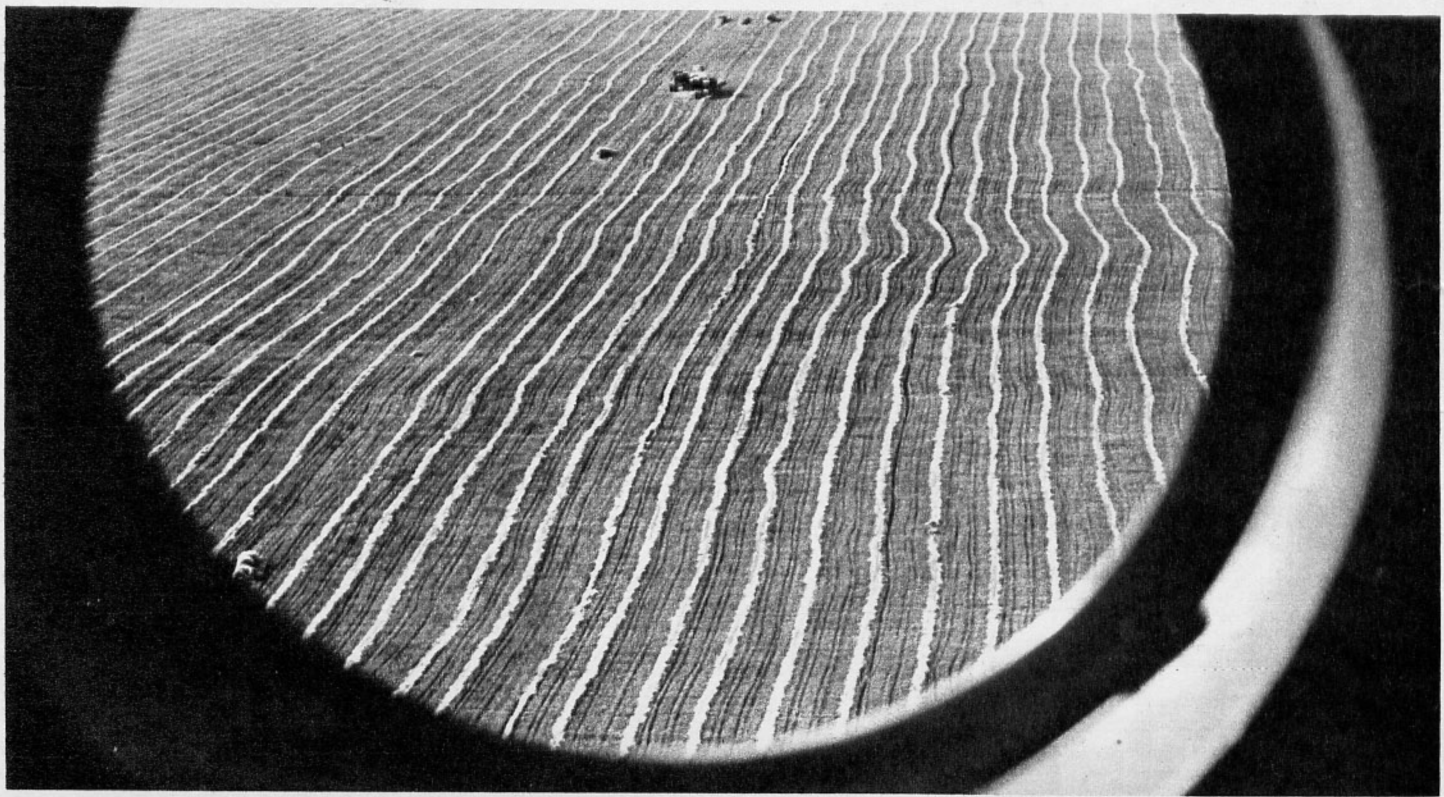
СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

9 1978

Идет уборка урожая...

Снимки
Тимофея БАЖЕНОВА,
Бориса ЗАДВИЛЯ





ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 9. 1978
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Поиск.
Фото Валентина Шияновского (Москва)
4-я стр. Пантомима.
Фото Андрея Князева (Москва)

Адрес редакции:
101000, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А05127
сдано в набор 30.06.78 г.
подп. к печ. 7.08.78 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 234.000
зак. 1842, цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

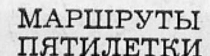
ГОРИЗОНТЫ СЕЛЬСКОЙ ТЕМЫ

Весь советский народ с большим воодушевлением воспринял решения июльского (1978 г.) Пленума ЦК КПСС, направленные на дальнейшее развитие сельского хозяйства. «...Героизм массовой и будничной работы миллионов и миллионов, — сказал в докладе на июльском Пленуме Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев,— находит свое яркое проявление в конкретных практических делах, в трудовой и общественно-политической активности масс, в огромном размахе социалистического соревнования».

Решения июльского Пленума, доклад товарища Л. И. Брежнева стали боевой программой действий средств массовой информации и пропаганды, от которых наши сельские труженики ждут повседневной помощи. Весь свой публицистический талант, профессиональное мастерство журналисты и фотожурналисты призваны отдать яркому отображению достижений передовиков сельскохозяйственного производства.

Наши фотожурналисты накопили немалый опыт работы над сельской темой. Но с каждым годом ее горизонты раздвигаются, появляются новые сюжеты, новые информационные поводы и, конечно, новые герои снимков, фоторепортажей, фотоочерков. Задача состоит в том, чтобы, используя накопленный опыт, поднять на более высокий качественный уровень творческое решение одной из важнейших тем советской прессы — сельской темы.




МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ

КУРС: ТЮМЕНЬ — НАДЫМ — СУРГУТ

Фото Сергея ЛИДОВА

Автопортрет на трассе Тюмень—Надым

К стр. 4—5

Надым. Прибыла новая техника

Сургут. Строится газопровод Уренгой — Челябинск

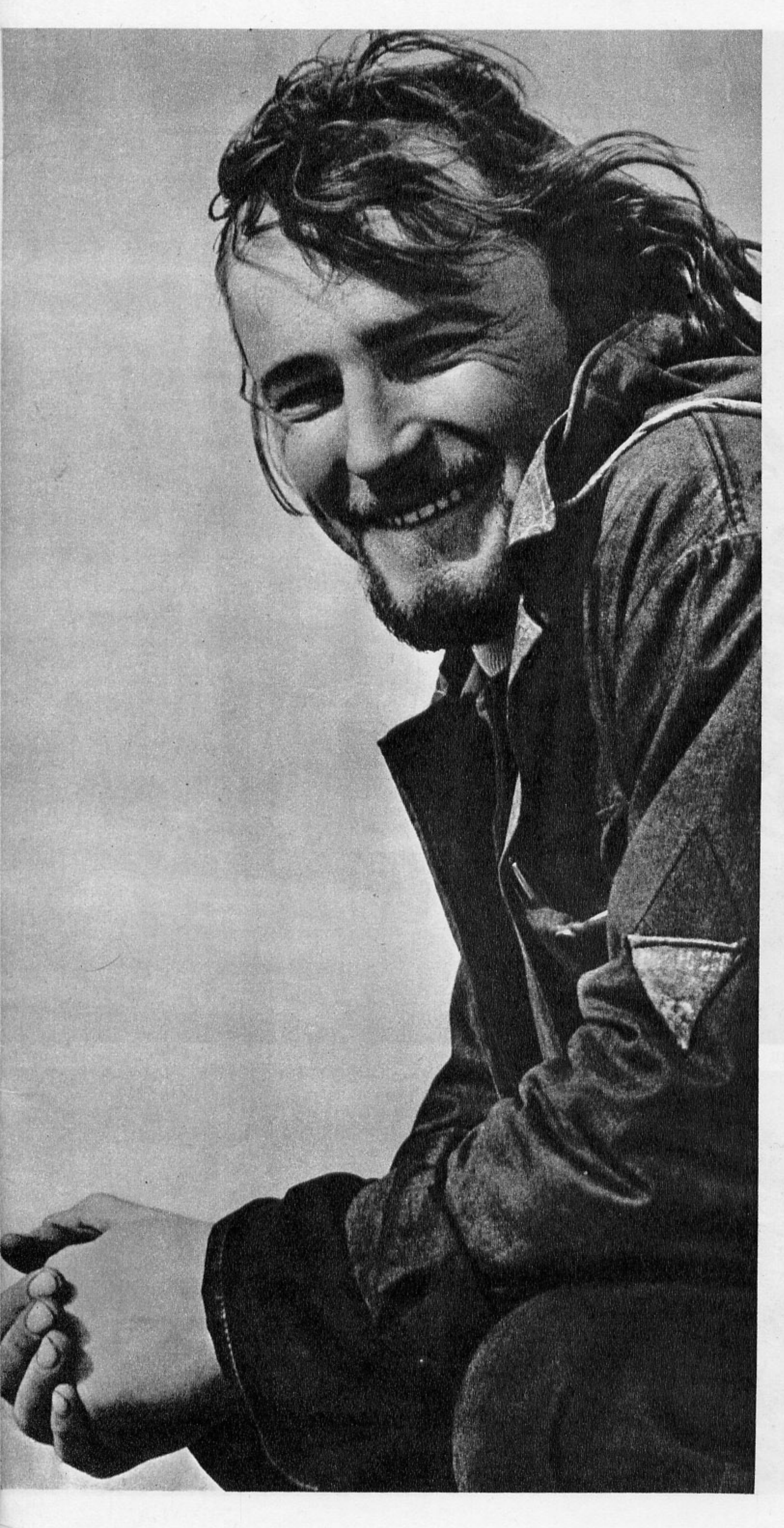
Сургут. Бульдозерист Валерий Шадский

Публицистика не бывает беспристрастной. Пишет ли журналист, рассказывает ли о событиях языком фотографии, автор обязательно присутствует в публицистическом произведении, не только фиксируя, но и оценивая происходящее. Разница состоит, пожалуй, лишь в том, что журналист, вооруженный словом, может вести рассказ от первого лица, утверждая тем самым свое свидетельство, как свидетельство участника события; снимающий журналист всегда остается за кадром. И тем не менее, намеренно или невольно, он все равно обнаруживает себя, свое восприятие жизни. Однако жажда прямого высказывания — от первого лица — по-видимому, остается неутоленной.

Эта мысль навеяна снимком, открывающим репортаж Сергея Лидова, который он привез из недавней нашей совместной командировки. Фотография необычна: появление автопортрета фоторепортера в его материале — случай, прямо скажем, не частый. Впрочем, вряд ли стоит относить ее к столь серьезному жанру, как автопортрет. Скорее, это визитная карточка журналиста. Он запечатлел себя в обстановке, в которой ему пришлось работать, среди людей, о которых хотел рассказать. Снимок служит прямым обращением к читателю и, как и следовало ожидать, убеждает в предельной достоверности событий. Без особого напряжения фантазии читатель как бы становится участником полета и всего, что последовало за ним. Он видит, как из чрева воздушного гиганта выгружается многотонная техника, как эта техника работает в суровых условиях Сибири. Именно в Сибирь, в Тюменскую область, Сергей Лидов направлялся на этот раз по заданию редакции журнала «Советский Союз» — туда, где его встречают как старого знакомого десятки, если не сотни людей.

Масштаб сибирских строек диктует фоторепортеру стремление к широте показа, к обобщениям. Всякий, кто знаком с работами Лидова, видел не раз, как материализуется в его фотоочерках это стремление, заставляющее подниматься над объектом съемки не





только силой воображения, но и в буквальном смысле слова. Однажды он задумал показать новый город. Для этого требовалась высокая точка, но добыть вертолет не удавалось. Тогда Лидов полез на заводскую трубу. Больше часа он взбирался на нее: высота сто восемьдесят метров. А потом два часа на пронизывающем ветру ждал момента, когда заходящее солнце зальет город теплым вечерним светом. Он должен был показать его таким, каким ощущал сам.

Неужели не было страшно? «Взбираться — очень, — признавался он. — Спускаться — еще трудней. Но там, наверху, я об этом не думал». Ведь можно было обойтись без этого кадра. Оказывается, нет. Обязан... Это чувство хорошо знакомо Сергею Лидову.

Едва самолет из Москвы приземлился в тюменском аэропорту, как стало известно, что отсюда на север области, в Надым, вылетает Ил-76 с оборудованием для газовых промыслов и техникой для прокладки трубопровода. Лидов со свойственной ему энергией и нетерпением решил немедленно лететь в Надым, а оттуда в Сургут, где строители газопровода Уренгой—Челябинск готовились к штурму Оби. Командировка уподобилась челночной операции. Фотокорреспондент, работавший весело, с азартом, увлекаясь сам и увлекая других, спешил — весна и непогода шли по пятам.

Сейчас, когда, вспоминая о поездке, почти безуспешно стараешься восстановить в памяти последовательность событий, путаясь в лабиринте впечатлений и встреч, невольно задаешь себе вопросы: как же Сергею удалось удержать в голове множество сюжетов из трех порученных ему тем, совсем не похожих одна на другую? Как он смог снять весь этот калейдоскоп кадров, ничего не перепутав, не упустив и решив каждую тему в неповторимом ключе?

Пожалуй, эти вопросы так и останутся без ответа, как одна из загадок творческого процесса, законы которого мы сами себе порой не можем объяснить.

Вот на какие размышления навела всего одна фотография, сделанная на высоте восемь с половиной километров во время полета Ил-76 по трассе Тюмень — Надым с помощью такого нехитрого приспособления, как автоспуск...

Екатерина ОРЛОВА



Фото
Евгения
ХАЛДЕЯ

Защитники
Новороссийска.
Только трое
из этих
героев-
моряков
вышли живыми
из пламени
жесточайших боев

Утро на переднем
крае
Малой земли

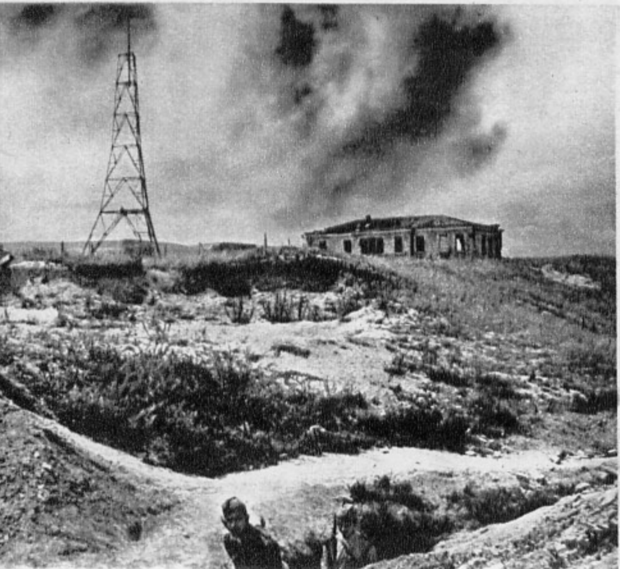
Огненный рубеж







Л. И. Брежнев возлагает цветы к монументу «Новороссийская слава»
Фото Владимира МУСАЭЛЬЯНА



ПАМЯТЬ СЕРДЦА

Фоторепортажи о Малой земле

Тридцать пять лет прошло с той поры, как наступила тишина на Малой земле. «Она действительно «малая» — меньше тридцати квадратных километров,—пишет в книге своих воспоминаний Л. И. Брежнев, участник кровопролитных боев, в годы войны — начальник политотдела 18-й десантной армии. — И она великая, как может стать великой даже пядь земли, когда она полита кровью беззаветных героев».
Великая земля! О ней, о ее героях рассказывают представленные на этих страницах «пахнущие пороховым дымом» снимки фронтового фотокорреспондента Евгения Халдея, репортаж Владимира Мусаэльяна — возложение Л. И. Брежневым цветов к монументу «Новороссийская слава». О ней, о ее героях, оставшихся навсегда в памяти народа, повествуют работы Всеволода Тарасевича и Александра Рубашкина.

— Недавно у нас здесь побывал Всеволод Тарасевич, — рассказывала мне директор Ленинградского государственного архива кинофотодокументов Александра Александровна Головина. — Прямо на полу в кабинете раскладывал только что отпечатанные нами снимки, его снимки военных лет. Негативы уцелели чудом. Он тридцать лет ничего не знал о них...
Александра Александровна была взволнована и этим волнением заразила меня, хотя я уже пережил его дважды, слушая рассказ самого Тарасевича о съемках в блокадном Ленинграде, а потом читая написанную им для редакции статью — нет, пожалуй, новеллу о том, как рождались, погибали и вновь были найдены самые дорогие, самые трудные за всю фоторепортерскую жизнь кадры. «Веришь,— говорил Тарасевич,— это все равно что найти, вновь обрести потерянного когда-то ребенка...».
Я вспомнил обо всем этом в связи с недавней работой Тарасевича «Малая земля». Его ленинградские снимки — сама война, новороссийские — память о ней. Но есть в них та неуловимая схожесть, узнаваемость, которая так отличает всегда работы Тарасевича, вне зависимости от того, когда и где они сделаны.
В чем же «связь времен»? Я вспоми-



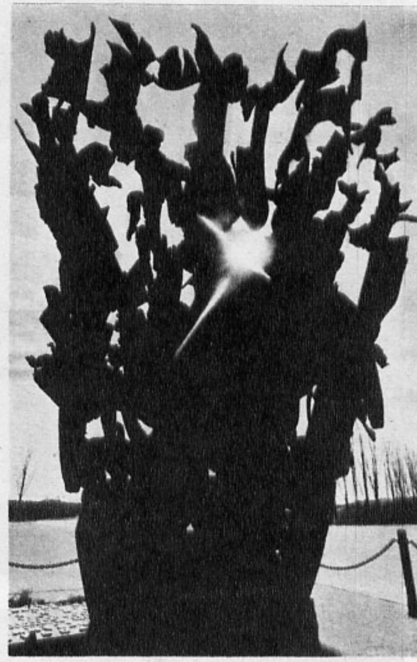


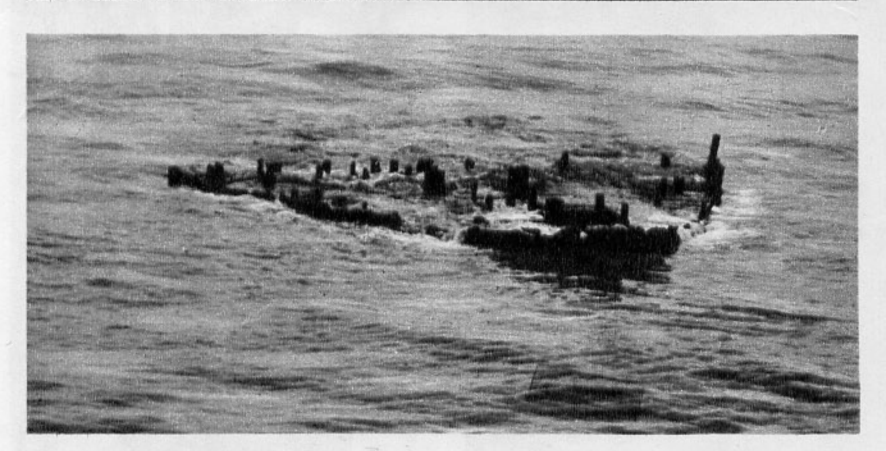
Фото
Всеволода
ТАРАСЕВИЧА

Вид на Малую землю
через Цемесскую бухту

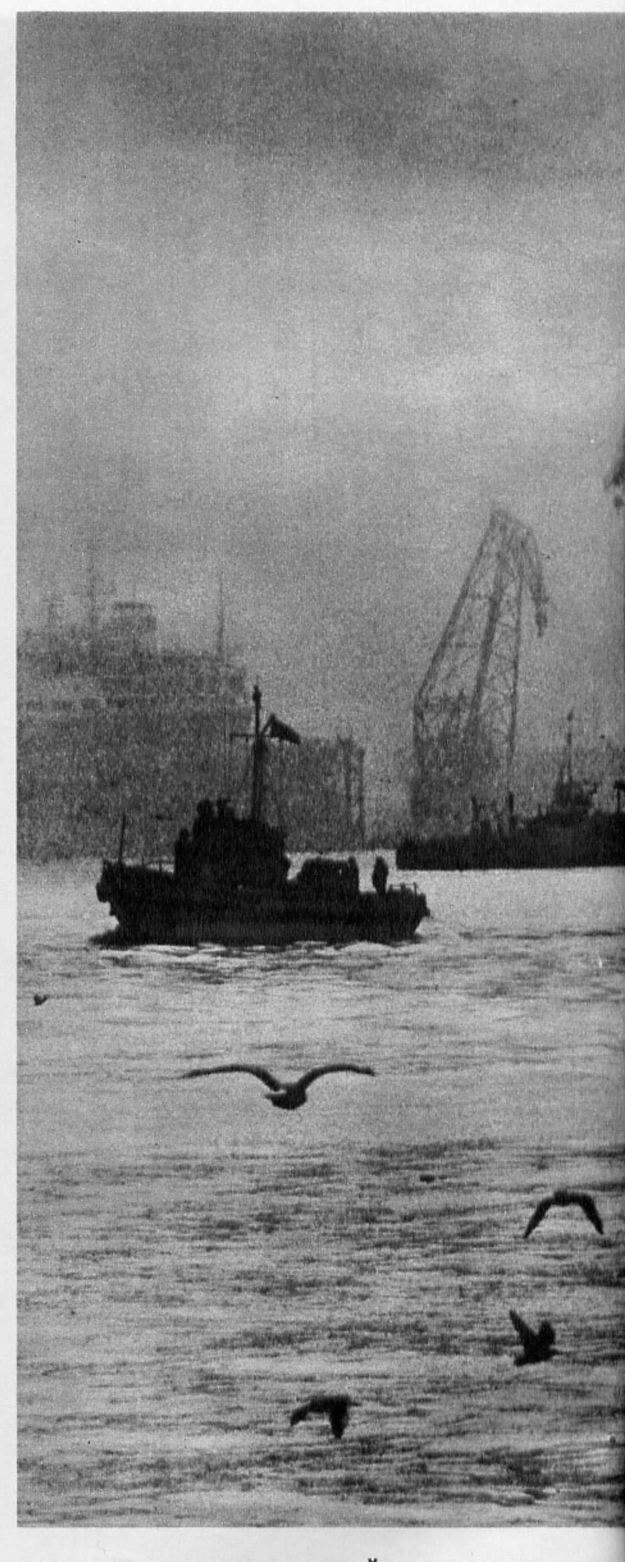
Этот памятник
сварен из осколков
и весит
1250 килограммов —
столько металла
обрушили
здесь фашисты
на каждого нашего бойца



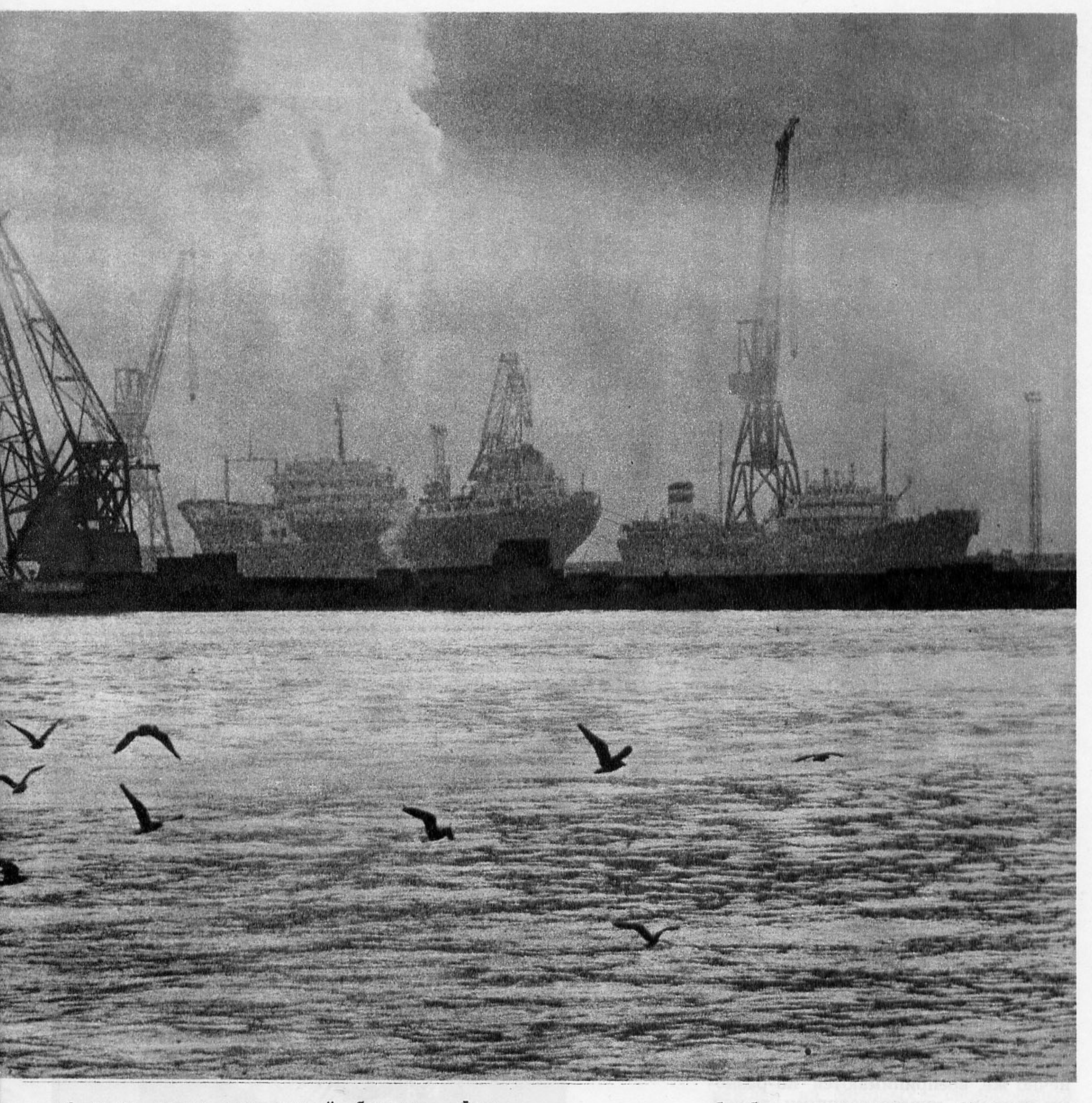








наю один из снимков войны — он по всем канонам самый невыразительный, казалось бы, лишенный действия, столь высоко ценимого в кадрах той поры. По Ладоге, холодной, свинцовой, еще не укрытые волной плывут остатки разбомбленных, растерзанных вражескими снарядами шлюпок, баркасов, маленьких пристаней. Пусто и ощутимо холодно на берегу... Почти через 35 лет в Новороссийской бухте репортер снимает нерукотворный памятник жестокой битве на Черноморье — едва выступающий



из воды остов затонувшей баржи. Снимок так же прост, как и тот, давний, и лишен каких-либо «фотографических» достоинств. Но пронизывающе остра, обнажена скорбь, боль, память. Автор верен себе — суровость, отсутствие патетики.
Даже стремление создать фотографию-символ современным «широкоугольником» не выводит автора за жесткие рамки формального аскетизма. Короткофокусная оптика «замыкает» едва заметной дугой «железо войны» — осколки снарядов, мин, бомб, патронные гильзы. Ими усыпан клочок земли. По его периметру — матросы, приехавшие на экскурсию. Рисунок кадра необычен, он привлекает внимание, он читается как символ Малой земли. Этот снимок был необходим автору для решения той же задачи — создания рассказа, новеллы, написанных метафоричным языком фотографии. В наши дни земное полукружие уже стало привычным для глаза, но совсем в ином контексте — в повествовании о взгляде на Землю из космоса. И, может быть, одно из

Фото
Всеволода
ТАРАСЕВИЧА

На месте былых боев

Н. А. Щерба,
диспетчер Новороссийского плавстройотряда,
рассказывает о боевых действиях на Малой земле

Эта затонувшая баржа доставляла боеприпасы героическим воинам

Один из памятников Новороссийска

У этих молов города-героя в сентябре 1943 года шли жестокие бои

прочтений кадра в том, что только разоружение, борьба народов за мир могут предотвратить превращение планеты Земля в нашпигованный железом мемориал Вселенной.

Как бы в подтверждение того, насколько дороги нам покой и благополучие Земли, автор вводит в повествование два снимка, лишенных обычной для Тарасевича «взъерошенности», наполненных эпическим спокойствием, — бухта с птичьего полета, та самая, над которой тридцать пять лет назад прошел стальной смерч; корабли в Новороссийском порту, чайки, парящие над спокойной гладью воды. И тишина...

Снимки, фильмы, книги о войне, конечно же, воспринимаются по-разному людьми, участвовавшими в ней, современниками ее суровых дней и теми, кто родился и вырос уже потом, после отгремевшего лихолетья. Но память о войне долго будет жить и в сердцах тех, кто никогда не был под обстрелом или бомбежкой. Память свежа для всех и каждого потому, что она не только мысленно возвращает нас в прошлое, но и помогает осмыслить будущее, тревожит, беспокоит, заставляет размышлять о судьбах мира.

Тревожной памятью, эмоциональным набатом звучат кадры Александра



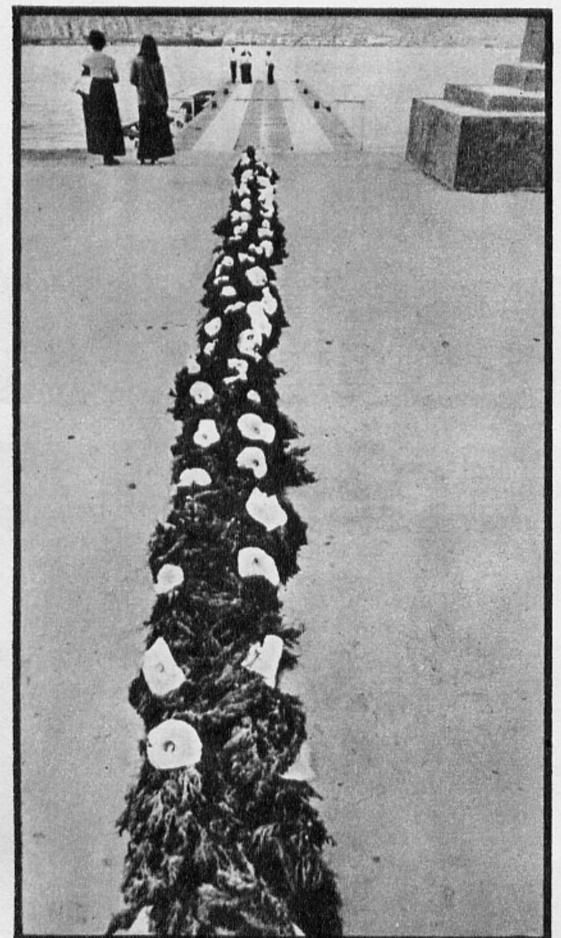


Фото
Александра
РУБАШКИНА

Минута молчания

Рубашкина, не знавшего войны, но очень чутко и трепетно воспринимающего все, что так или иначе связано с ней. Рубашкин — репортер-романтик, журналист, для которого публицистика немыслима вне впечатляющей формы, композиционной завершенности. И это в снимках, не оставляющих никаких сомнений в их репортажной основе, в полном невмешательстве автора в само событие. Вспомним известные работы Рубашкина последних лет — «Реквием», «Солдатский вальс» и другие. Серия снимков «Минута молчания», сделанная в Новороссийске, еще раз утверждает избранную автором манеру. Он говорит со зрителем яркими, стилистически отточенными «фразами», каждая из которых — своеобразный афоризм, цитата...

Мемориальная тема для взыскательного фотомастера — всегда тема очень трудная. Подстерегают штампы, опасность выйти к зрителю на котурнах театрального пафоса. И только память сердца может уберечь от этого, только обостренное чувство профессионального долга. Всеволод Тарасевич и Александр Рубашкин поняли это давно и, вероятно, «на всю оставшуюся жизнь...».

Григорий ЧУДАКОВ

ЛЕКТОРИЙ ЦДЖ: ВЫПУСК ОДИН-НАДЦАТЫЙ

Фотографии, представленные на этих страницах, недавно демонстрировались на итоговой выставке, приуроченной к очередному выпуску лектория по фоторепортажу при Центральном Доме журналиста.

На вечере, посвященном этому событию, в адрес выпускников было сказано немало добрых слов.

Мы приводим выступление известного фотографа Валерия Генде-Роте, который, как нам кажется, имел особое основание напутствовать будущих репортеров:

— Я окончил этот же лекторий двадцать лет назад. С тех пор я так же, как и вы, занимаюсь тем, что «делаю фотографии». Среди них, к счастью, изредка попадаются хорошие, которые потом составляют мой «золотой фонд».

По заданиям редакций вам придется снимать разнообразные темы. И если на каждой съемке удастся найти что-то особенно интересное — это будет замечательно. Со временем у вас образуется свой архив, и в нем накопятся лучшие кадры.

Никогда не думайте, что все сделанное вами, — сплошь шедевры. Пусть друзья осыплют вас комплиментами по поводу резкого кадра. Очень может быть, что с их точки зрения — это действительно выдающаяся фотография. Но не забывайте, что вы окончили фотолекторий и готовите себя к профессиональной работе. Ваш взгляд на фотографию должен сильно отличаться от взглядов на нее ваших друзей и родных.

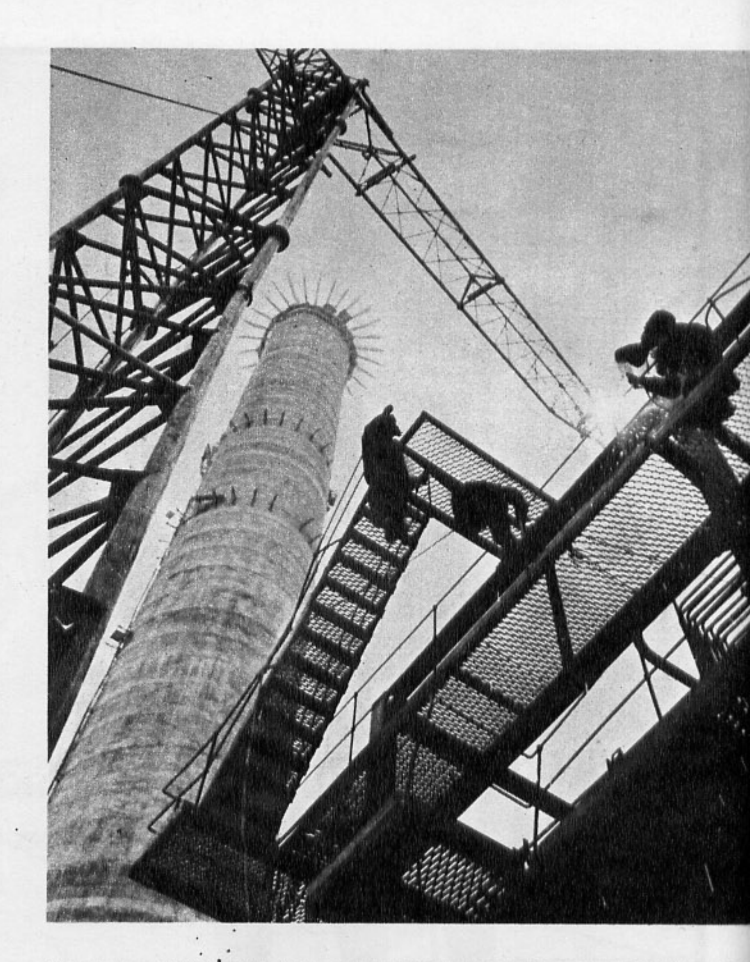
Помню, когда я работал в ТАСС, у нас было принято показывать коллегам свои новые фотографии. Причем каждый должен был защищать свою точку зрения, и не раз случалось, что после шумного обсуждения уважаемый автор шел и переснимал материал.

Хочу сказать вам: не бойтесь экспериментировать, не пугайтесь риска. Большинство выставочных работ рождается именно тогда, когда снимать почти невозможно: мало света, толчея, трудно уловить кульминацию события, сообразить, какие нужны выдержка и диафрагма. Тут надо быстро ориентироваться, досконально владеть техникой.

Вашу отчетную выставку высоко оценили уважаемые мастера фотографии. Если вас похвалили, принимайте это как аванс и не думайте, что вы уже достигли вершин. Итоговая выставка составлена в основном из учебных заданий, которых у каждого слушателя было более двадцати. Помножьте это на ваш выпуск — двести тридцать молодых людей! Сколько же фотоснимков вы «пропустили» через лекторий за два года? Теперь представьте себе, какую подвижническую работу проделала Л. О. Шаровская, бессменно работающая со слушателями лектория со дня его основания, и ваши преподаватели Л. П. Дыко и Е. А. Иофис.

Вы научились грамотно, на достаточно высоком уровне выполнять самые разнообразные задания. Можно было бы комментировать снимок за снимком, но, думаю, в этом нет необходимости — разберетесь сами: лекторий вас многому научил.

По своему опыту знаю, мастерство постигаешь, когда много работаешь. Мне кажется, что авторы отчетной выставки это понимают и своими фотографиями подтверждают — среди вас много способных людей. Верю, что они станут незаурядными мастерами.







А. ЛУГОВЦЕВ
Высотники

А. ЗИНОВЬЕВ
Новый микрорайон Ясенево

Э. МУСИН
Актриса

А. МАРТИРОСЬЯН
Юная участница конкурса пахарей

В. КОНСТАНТИНОВ
Трудовая победа Героя Социалистического Труда ткачихи В. Голубевой

В. АСТРОВ
Кросс

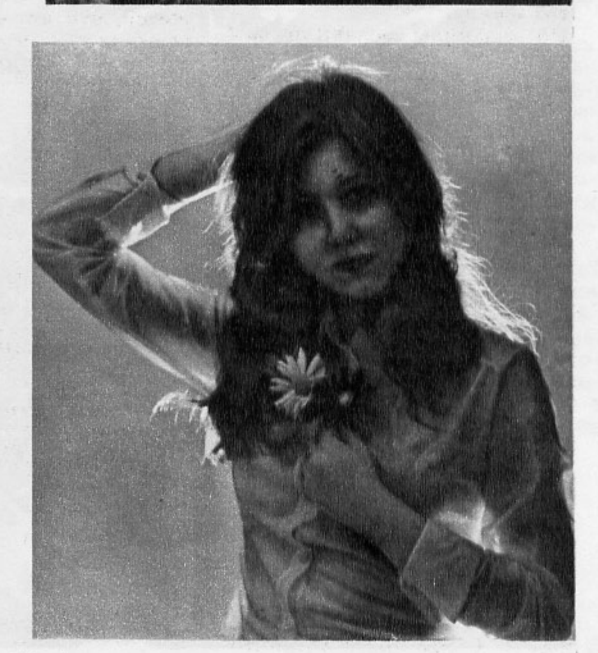
В. НЕСТЕРОВ
Танец с лентой

П. МОРОЗОВ
Зарница

А. ВИКТОРЕНКОВ
Портрет при контровом свете









ВЕЛИКИЙ СЫН РОССИИ

К 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого

«Толстой — это целый мир... Не зная Толстого, нельзя считать себя знающим свою страну», — сказал А. М. Горький.

В год стопятидесятилетия писателя особенно велик интерес к его огромному творческому наследию. Тысячи людей со всех концов страны приезжают к Толстому, в Ясную Поляну, чтобы прикоснуться к его жизни, еще полнее и глубже ощутить его мир. Здесь все, как было, — дом, старый парк, аллеи, вещи писателя, его рабочий стол. Кажется, только что отложена ручка, и пожелтевшая бумага еще ждет строк, которым суждено бессмертие...

Литературный памятник хранит всегда свою, особенную атмосферу. Она не похожа на атмосферу музея. Гений искусства не заканчивает свою жизнь с физической смертью художника. Он продолжается в нас, сегодняшних. Он — часть нашего духовного мира. Он необходим нам теперь, спустя многие десятилетия, и время будет открывать все новые глубины в его творениях.

Ясную Поляну, наверное, невозможно снимать с документальной бесстрастностью. Каждый, кто приходит сюда с фотоаппаратом, стремится запечатлеть не интерьер хорошо знакомой усадьбы, не топографию парка — в снимках непременно отразится наше волнение, наше восприятие, наше ощущение этого дома, где жил гений русской литературы, где были созданы страницы, известные сегодня каждому культурному человеку.

В этом номере мы печатаем несколько кадров из фотоочерка И. Зотина и Б. Кавашкина, посвященного Ясной Поляне. Еще один глубоко личный, индивидуальный взгляд на то, что кажется хорошо знакомым. Фотожурналисты стремились проследить в своем очерке эту незримую, но неразрывную связь прошлого и настоящего; использованные ими изобразительные приемы, как нам кажется, помогают сохранить в фотографии живую атмосферу толстовской усадьбы, ее покой и тишину... Входя в эти снимки, мы входим в Мир Творчества.

Жизнь Толстого оставила нам немало фотодокументов. Некоторые редкие снимки из архива писателя вы также найдете в этом номере журнала. Они помогут представить Льва Николаевича таким, каким знали его современники. Помогут перенестись в мир гения, который соединил два века русской литературы.

Фото
И. ЗОТИНА,
Б. КАВАШКИНА

Ясная Поляна. 1978 г.
Дом, в котором жил Л. Н. Толстой

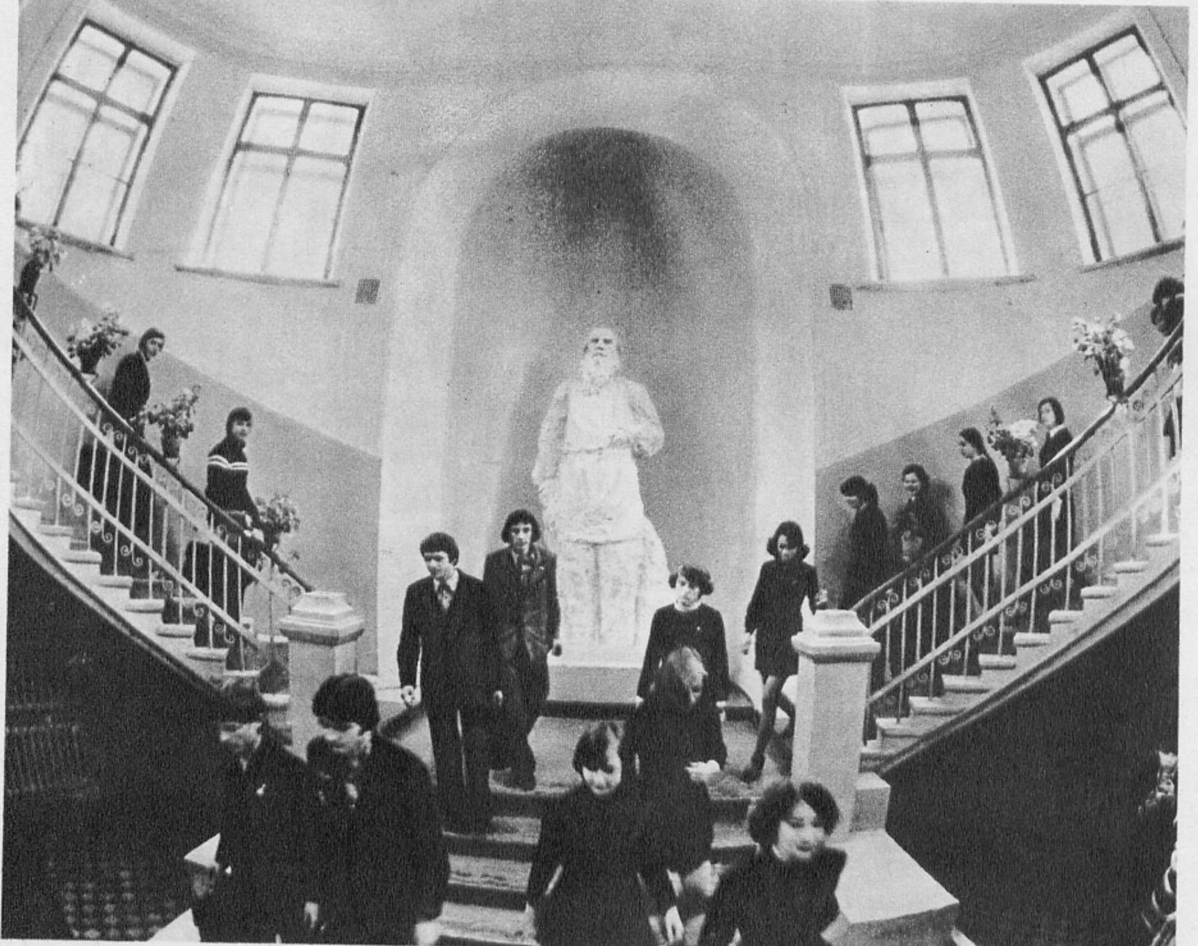


Фото
И. ЗОТИНА,
Б. КАВАШКИНА

Роща

Школа-интернат имени Л. Н. Толстого

К стр. 18—19

«Березовый прешпект» при въезде в усадьбу

Большая зала, где по вечерам собирались гости

У входа в дом-музей Л. Н. Толстого

Любимая скамейка Л. Н. Толстого

ИЗ ИКОНОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР

Полвека назад, накануне столетия со дня рождения Льва Николаевича Толстого, А. В. Луначарский писал: «Мы будем чествовать в нем человека глубокой совести, сделавшей его голос одним из честнейших голосов, когда-либо звучащих на свете».

Перечисляя юбилейные мероприятия, нарком просвещения добавил: «Общественный комитет находит вполне желательным, чтобы наружность Толстого, так счастливо дополняющая его произведения, была широко популяризована...»*

Зайдем в Государственный музей Л. Н. Толстого сегодня. В нем хранится большое количество письменных документов и литературных автографов, относящихся к творческой деятельности писателя. Значительное место предоставлено изобразительным материалам — живописи, графике, скульптуре. Говоря языком архивистов, они составляют около 16 тысяч единиц хранения. Экспозиция знакомит с портретами Толстого кисти И. Е. Репина, Н. Н. Ге, Л. О. Пастернака, М. В. Нестерова, со скульптурами работы И. Я. Гинцбурга, А. С. Голубкиной, С. Д. Эрзи.

Особый интерес представляет для нас фонд фотографий. Давность происхождения редчайших снимков стала их достоинством. Они — та же зримая память, преодолевающая дистанцию времени. Каждый фотокадр дорог своей историчностью, каждый — добавочный комментарий к биографии великого сына России.

Документальная иконография начинается с дагерротипа 1848 года, изготовленного петербургским мастером В. Шенфельдтом. На металлической пластинке запечатлен Толстой-студент. И. С. Тургенев, увидев этот дагерротип, написал Н. А. Некрасову: «Некрасивое, но умное и замечательное лицо».

В пятидесятых годах Лев Николаевич стал носить маленькие усики. Он — офицер-артиллерист. На широко известной групповой фотографии С. Левицкого, заснявшего сотрудников журнала «Современник» (1856 г.), Толстой — единственный военный среди писателей. Рядом с ним И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, А. Н. Островский, Д. В. Григорович. Этот снимок постоянно висел в рабочей комнате Толстого. За три года до кончины он отметил в дневнике: «Глядел на портреты знакомых писателей 1856 года, всех умерших, живо представил себе...»

«Живо представил себе»... Излишне говорить о феноменальной зрительной памяти и наблюдательности Толстого. Литературные портреты его героев поражают остротой и точностью характеристик. Писатель сам удивлялся своей повышенной восприимчивости. Обращаясь к детским впечатлениям, он говорил: «Странно то, что я как теперь вижу все лица дворовых и мог бы нарисовать их со всеми мельчайшими подробностями...». Примечательная особенность, которой должны завидовать все портретисты! По подсчету одного исследователя, Лев Николаевич «описал в своих произведениях 85 оттенков выражения глаз и 97 оттенков улыбки» **.

Но как изображали самого писателя? Объектив — неподкупный очевидец. Он оставил поколениям достоверную характеристику облика Толстого. Лучшие фотопортреты передают величие и мудрость этого человека. За его внешней суровостью скрываются сосредоточенность и располагающее внимание к людям. Д. П. Маковицкий, близко знавший Толстого, подтверждает: «Лев Николаевич очень редко бывал мрачным. Почти всегда был радостным и ласковым... Когда просил что-нибудь сделать, то обращался со словами: «Сделайте милость...» *.

Толстого фотографировали видные профессионалы: С. Левицкий, Ю. Мебиус, М. Тулинов, В. Чеховский, М. Панов, В. Кривош, Ю. Ренар, А. Савельев, П. Оцуп, А. Дранков, К. Булла, А. Мей. С одним из них — патриархом отечественного фоторепортажа Карлом Карловичем Буллой — Толстой пожелал сфотографироваться вместе. Его желание осуществил сын Буллы — Виктор Карлович (впоследствии известный фотопублицист, которому поручались съемки В. И. Ленина). Привожу эту уникальную фотографию, любезно предоставленную мне семьей покойного фотомастера. Снимок сделан в июле 1908 года в Ясной Поляне, куда отец и сын приезжали перед предстоящим восьмидесятилетием великого писателя.

За два дня пребывания у Толстого (7 и 8 июля) Карл Карлович снял десяток превосходных кадров: Лев Николаевич в домашней обстановке, на прогулке, во время беседы с крестьянами. Удался и жанровый сюжет: Толстой подъезжает на коне к реке Воронке. Снимки публиковались в «Ниве» и других журналах. Теперь они — достояние Государственного музея Л. Н. Толстого.

Но фотографическая иконография титана литературы создавалась не только профессионалами. Заметный вклад в нее внесли и фотолюбители, прежде всего Софья Андреевна Толстая и Владимир Григорьевич Чертков.

Писатель, не терпевший надуманных поз, в ряде случаев предпочитал именно этих, «домашних» фотографов. Их непритязательные, далекие от парадности сюжеты правдиво показывают бытовой уклад яснополянской жизни.

Некоторые снимки Софьи Андреевны в свое время получили общественный резонанс. В октябре 1900 года она сфотографировала Л. Н. Толстого с А. М. Горьким. Вскоре, после отъезда, Алексей Максимович написал ревностной фотолюбительнице: «С нетерпением жду снимка — вот буду благодарен Вам. По совести скажу — видеть себя на карточке рядом со Львом русской литературы — мне невыразимо радостно. Горжусь этим ужасно! Знаю, что Вам обязан честью этой...» **

Портрет двух «возмутителей спокойствия» обрел репутацию криминального документа. Царское правительство запретило его публиковать. Снимок распространяли нелегально в виде почтовой фотооткрытки, изготовленной за границей типографским способом. Изображение получило такую популярность, что цензурный комитет был вынужден официально объявить:

«Предложением Главного управления по делам печати от 18 сего мая за № 4206 открытые письма с изображением Графа Льва Толстого, стоящего рядом с писателем Максимом Горьким, запрещены в обращении в России...» ***

Снимок, на котором Софья Андреевна запечатлела Л. Н. Толстого с А. П. Чеховым, очень любили А. И. Куприн и В. Г. Короленко. Куприн, живя на чужбине, горевал, что оставил снимок в Гатчине.

Софья Андреевна бережно хранила сделанные ею фотографии мужа. После кончины Льва Николаевича она издала их отдельным альбомом под названием «Из жизни Л. Н. Толстого».

В. Г. Черткову также принадлежит заслуга систематической фотодокументации жизни и деятельности Толстого. С этой целью он приобрел в Англии совершенную для тех лет фотоаппаратуру и пригласил оттуда на работу специалиста-лаборанта Томаса Тапселя. Чтобы не беспокоить и не отвлекать Толстого от работы, Чертков пытался снимать писателя украдкой. Однако Лев Николаевич быстро заметил это и мягко укорил своего единомышленника и друга:

— Мы с вами во всем согласны, Владимир Григорьевич, взгляды у нас общие, но одного вашего

* А. Луначарский. Предстоящее чествование Льва Толстого. «Огонек», 1928, № 2.

** «Известия» от 12 августа 1973 г.

* Д. Маковицкий. Толстой в жизни. Сб. «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. II, Госиздат, 1955, с. 358.

** А. М. Горький. Собр. соч., т. 28, с. 133.

*** И. Полонский. История одной фотографии. «Советская культура» от 10 сентября 1963 года.

убеждения я не разделяю, это того, что вы должны снимать меня!*

Однако, по дневниковым записям В. Булгакова, писатель все же «терпел» Черткова, «желая отблагодарить своей покорностью за многие дружеские услуги»**.

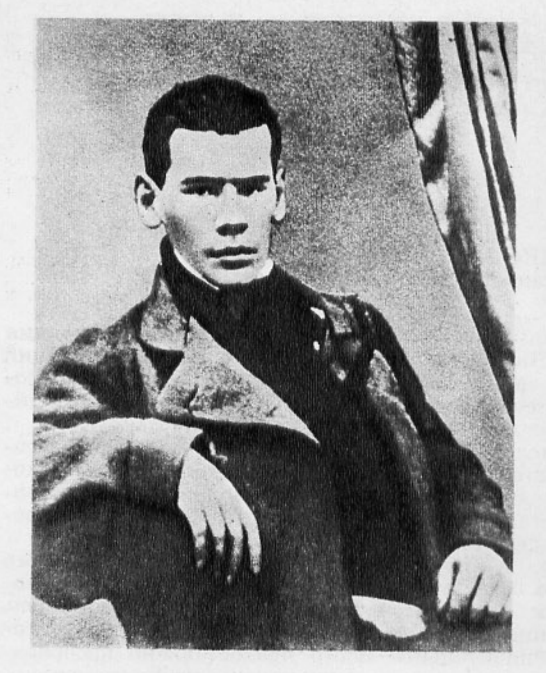
Упоминается в дневниках Булгакова и имя фотографа Тапселя. Вот, к примеру, запись от 21 июня 1910 года: «Лев Николаевич стал читать свою новую статью... и мистер Тапсель имел случай снять живописную группу. Вначале, когда Лев Николаевич только что сел, он поглядел на меня и, смеясь, тихонько проговорил, намекая на фотографа:

— Я едва удержался, чтоб не выкинуть какую-нибудь штуку: не задрать ногу или не высунуть язык» ***.

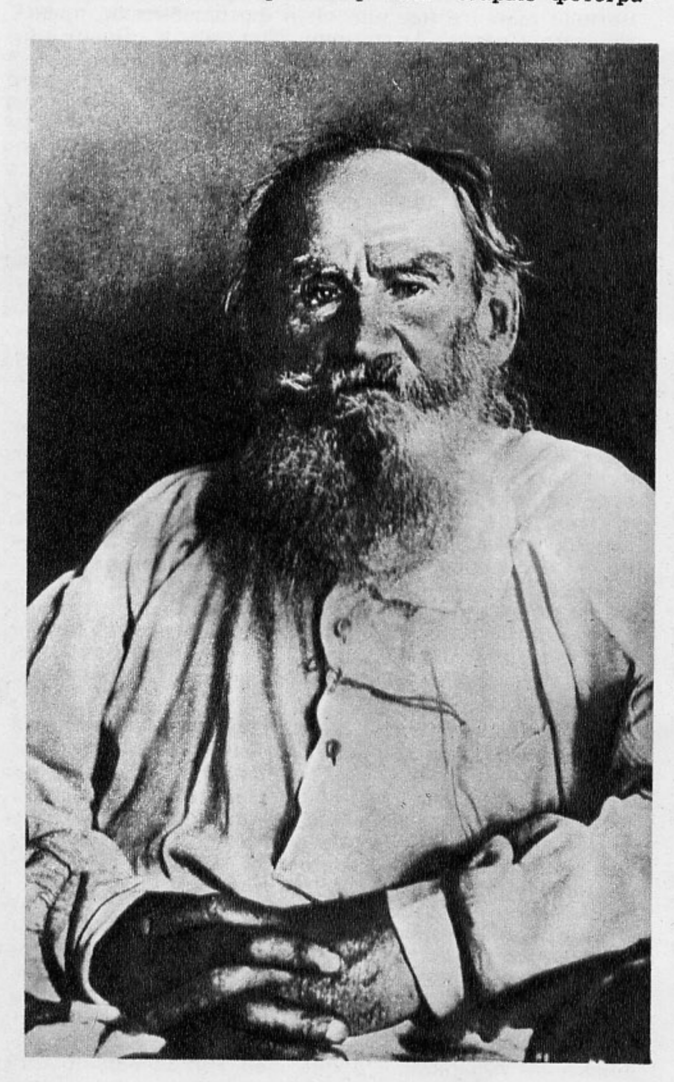
Кстати, и сам Булгаков не удержался от искуса сфотографировать Толстого. Он автор последнего прижизненного изображения писателя. Снимок сделан 23 сентября 1910 года, то есть незадолго до ухода Толстого из усадьбы. По настоянию Софьи Андреевны Булгаков сфотографировал ее вместе с Львом Николаевичем в день 48-летия их брака.

...У Булгакова есть запись: «Вечером Татьяна Львовна принесла в зал массу старых фотографий. Все смотрели. Пришел Лев Николаевич и тоже стал рассматривать их. Он говорил:

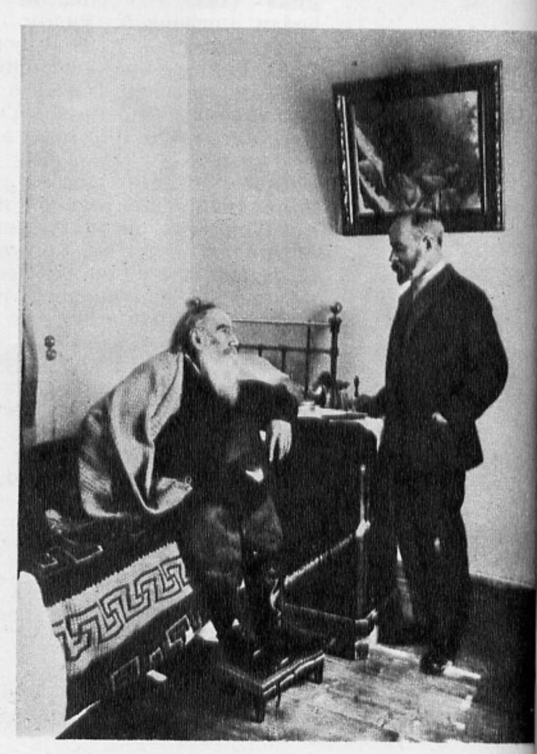
— Как интересно рассматривать старые фотографические карточки! Выясняешь себе характеры людей...» ****.











Л. Н. Толстой
в день последнего
приезда в Москву.
Сентябрь 1909 г.
Фото Ю. МЕБИУСА

Лев Толстой
в студенческие годы.
Петербург. 1848 г.
С дагерротипа
В. ШЕНФЕЛЬДТА

Л. Н. Толстой
в своем кабинете
в Ясной Поляне. 1909 г.
Фото В. ЧЕРТКОВА

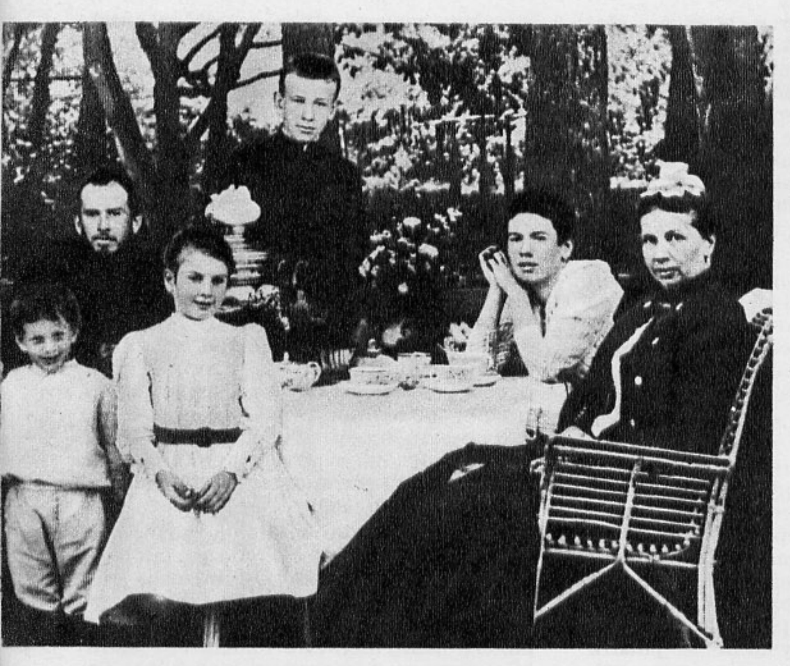
Л. Н. Толстой
и его врач
Д. П. Маковицкий.
Ясная Поляна. 1909 г.
Фото В. ЧЕРТКОВА

* В. Булгаков. Таким я его помню. «Огонек», 1960, № 47, с. 15.

** Там же.

*** В. Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год своей жизни. М., ГИХЛ, 1960, с. 271—272.

**** Там же, с. 234.

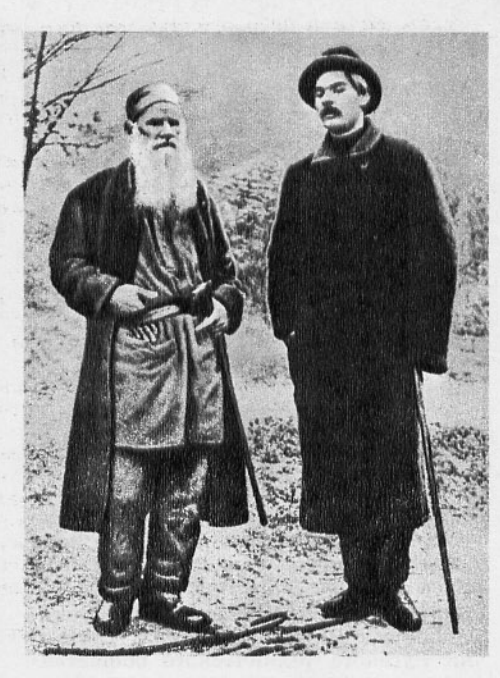


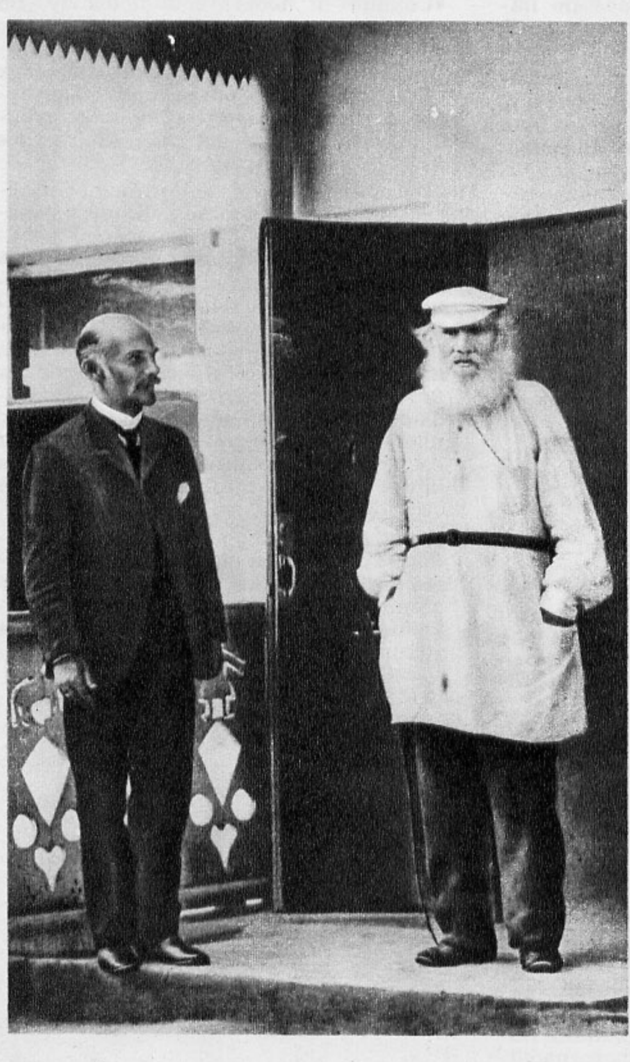
Л. Н. Толстой
в кругу своей семьи.
Ясная Поляна. 1908 г.
Фото П. ОЦУПА

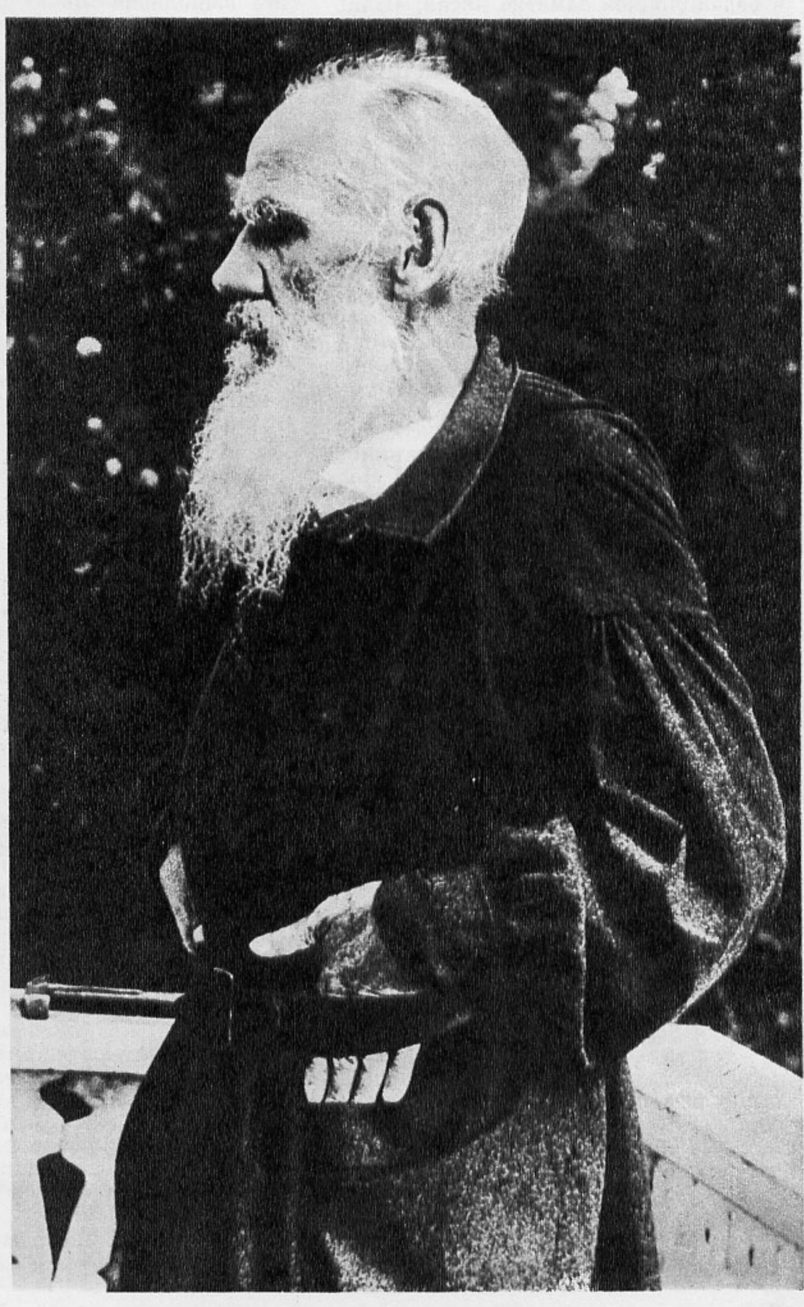
Л. Н. Толстой
и фотограф К. К. Булла
Ясная Поляна. 1908 г.
Фото В. БУЛЛЫ

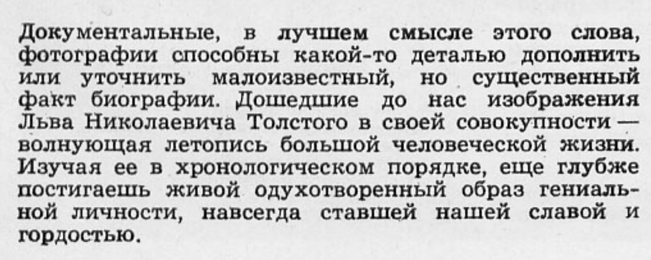
Л. Н. Толстой
и А. М. Горький.
Ясная Поляна. 1900 г.
Фото С. А. ТОЛСТОЙ

Л. Н. Толстой.
Ясная Поляна. 1910 г.
Фото В. ЧЕРТКОВА









Документальные, в лучшем смысле этого слова, фотографии способны какой-то деталью дополнить или уточнить малоизвестный, но существенный факт биографии. Дошедшие до нас изображения Льва Николаевича Толстого в своей совокупности — волнующая летопись большой человеческой жизни. Изучая ее в хронологическом порядке, еще глубже постигаешь живой одухотворенный образ гениальной личности, навсегда ставшей нашей славой и гордостью.

«ПОРТРЕТ С НАТУРЫ В НАТУРАЛЬНЫХ КРАСКАХ»

В августе 1908 года вся передовая общественность отмечала 80-летие Льва Николаевича Толстого.

Центральный орган русской научно-технической интеллигенции «Записки Русского технического общества» в редакционной заметке писал: «Наш журнал, как чисто технический, не может по своей программе почтить специальными статьями маститого представителя русской мысли и слова; желая, однако, и со своей стороны присоединиться в этот день к общему торжественному привету и выразить в своем издании участие в праздновании, редакция «Записок РТО» решила поместить в августовском номере новейший портрет Л. Н. Толстого, составляющий последнее слово фотографической техники, — портрет с натуры в натуральных красках, исполненный лишь техническими приемами, без всякого участия кисти или резца художника, портрет тем более соответствующий торжественному дню, что он составляет торжество русской техники: съемка портрета в красках с натуры стала возможной лишь благодаря усовершенствованиям, сделанным в России С. М. Прокудиным-Горским» (1908, № 8, стр. 369).

Сохранилось подробное описание того, как и при каких обстоятельствах был выполнен портрет. Этот документ под названием «К юбилейному портрету Гр. Л. Н. Толстого» (полторы тетрадные страницы, написанные рукой самого Прокудина-Горского) обнаружен в 1970 году в Центральном государственном архиве СССР в Ленинграде.

По-видимому, публикацию портрета Льва Николаевича первоначально хотели сопроводить рассказом автора съемки, но затем редакция решила выступить с приветствием великому писателю от имени всех русских техников. Так заметка Прокудина-Горского осталась лежать в редакционных делах «Записок РТО».

Сегодня полторы страницы убористого текста представляют большую ценность для историков фотографии. Воспроизводим этот документ полностью:

«*К юбилейному портрету Гр. Л. Н. Толстого.* Прилагаемый при настоящем номере портрет Гр. Л. Н. Толстого исполнен мною 23 мая этого года и является единственным портретом, сфотографированным в красках непосредственно с натуры. Несмотря на некоторые неблагоприятные условия фотографирования, вследствие проходившего в мае месяце циклона, который принуждал в значительной мере увеличить время экспозиции, я тем не менее мог ограничиться экспозицией всего в шесть секунд, включая сюда и время, потребное для передвижения очень большой кассеты.

Съемка была сделана один раз, и кассета была доставлена мною на руках в Москву, где только было возможно вынуть из нее пластины для упаковки их. Проявление пластин произведено в Петербурге.

Эта крайне трудная работа могла быть выполнена с такой короткой экспозицией исключительно благодаря чрезвычайной чувствительности моих пластин к спектральным лучам и правильной их передаче, что поймет каждый, знакомый с техникой цветных воспроизведений. Мысль снять в большом размере портрет Гр. Л. Н. Толстого пришла мне в голову совершенно случайно, и работа эта выполнена мною скорее по настоянию моих друзей, чем по моей личной инициативе.

Дело в том, что я давно уже собирался просить разрешения Гр. Л. Н. Толстого снять его портрет для демонстрирования на моих цветных проекциях и с этой просьбой обратился в начале мая месяца письменно к Гр. Л. Н. Толстому. На мое письмо я получил любезное согласие.

Перед самым отъездом многие из близких мне лиц, узнав, что я еду с маленькой камерой, уговорили меня взять что-либо более солидное по размерам, дабы впоследствии можно было изготовить портрет в большом масштабе и отпечатать его для общего пользования.

Несмотря на большую громоздкость прибора и большие технические трудности, я решился сделать этот опыт и в середине мая отправился в Ясную Поляну. Лев Николаевич был ко мне любезен и, несмотря на крайне малое свободное время, провел в разговоре со мною несколько часов за трехдневное пребывание мое в Ясной Поляне. Особенно живо интересовался Лев Николаевич всеми новейшими открытиями в различных научных областях, а равно и вопросами передачи изображения в истинных цветах.

Сравнительная слабость здоровья, с одной стороны, и преклонный возраст, в совокупности с постоянной работой и различными посещениями Льва Николаевича, не позволяли мне сделать какой-либо предварительный опыт съемки и потому пришлось возложить надежду главным образом на свой многолетний опыт и чувствительность пластин.

Вследствие крайне невыгодного положения местности для фотографирования, оно было сделано в саду, в тени, падающей от дома, причем задний план был ярко освещен солнцем. Фотографирование было произведено в пять с половиною часов вечера, тотчас после верховой прогулки Льва Николаевича.

Супруга Льва Николаевича, Софья Андреевна, принимала со своей стороны все меры, дабы способствовать успеху этой работы, за что приношу ей искреннее спасибо.

В печати портрет воспроизведен без всяких поправок и прикрас, чтобы сохранить всю ценность подлинности воспроизведения. *С. Прокудин-Горский»* (ЦГИА СССР, ф. 90, оп. 1, ед. хр. 912, лл. 19—20).

Некоторые подробности техники съемки портрета приводятся также в «Записках РТО»: «...Для восприятия цветного изображения необходимы три отдельных негатива с одной точки, быстро снятые один вслед за другим. Портрет Гр. Толстого снят в 6 секунд — экспозиция поразительно малая, если принять во внимание, что в это время была передвинута 2 раза кассета и что цветофильтры чрезвычайно уменьшают силу света» (1908, № 8, стр. 369).

Несколько позже этот портрет Льва Николаевича был опубликован на страницах журнала «Фотограф-любитель», издаваемого Прокудиным-Горским, а потом значительным тиражом выпущен книгоиздательством «Солнце» и поступил в продажу. Во всех трех случаях изготовлял клише и печатал портрет сам Прокудин-Горский. На вкладке этого номера «СФ» воспроизведен слайд с авторского литографского оттиска, хранящегося в Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве.

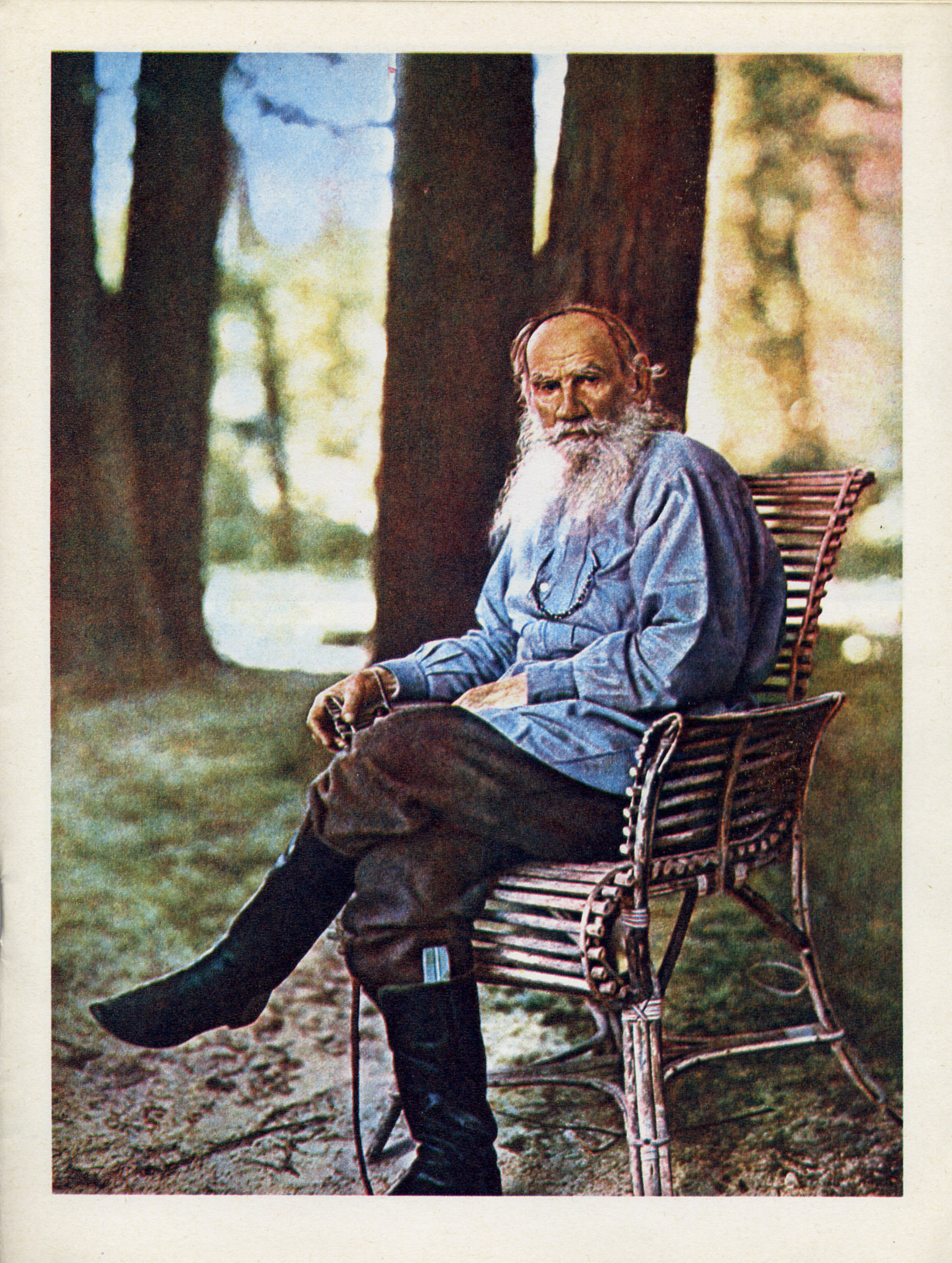
Способный химик, талантливый изобретатель, выдающийся фотограф-художник, издатель журнала, Прокудин-Горский был широко известен в России. В марте 1918 года по инициативе Внешкольного отдела Наркомпроса в Николаевском зале Зимнего дворца проходили вечера под названием «Чудеса фотографии», на которых он выступал перед двухтысячной аудиторией с рассказами о цветной фотографии и показывал свои замечательные работы, в том числе и этот цветной портрет Л. Н. Толстого.

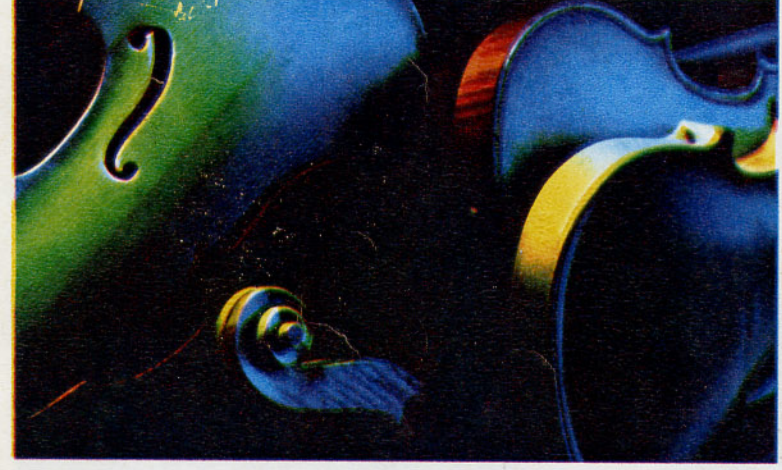
Исследования, проводимые Прокудиным-Горским, и его большие достижения в области практики сыграли заметную роль в развитии отечественной цветной полиграфии и фототехники.

С. ГАРАНИНА,
кандидат педагогических наук

Л. Н. Толстой. 1908 г.
Фото С. ПРОКУДИНА-ГОРСКОГО

Портрет воспроизведен
с авторского литографского оттиска,
хранящегося
в Государственном музее
Л. Н. Толстого в Москве.
Автор репродукции
Д. ЛУГОВЬЕР

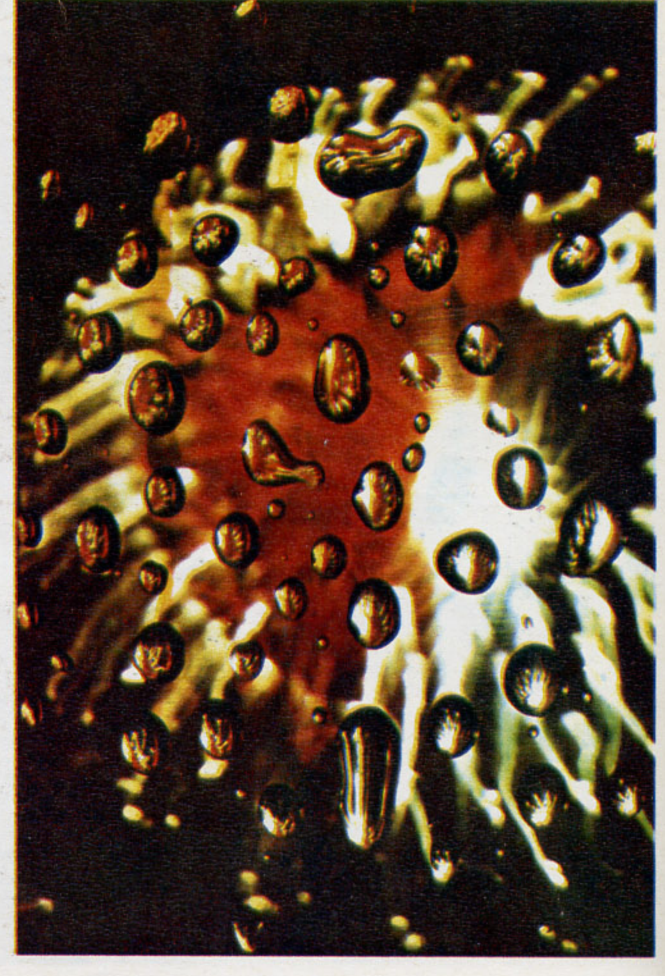




НОВЫЕ
ИМЕНА

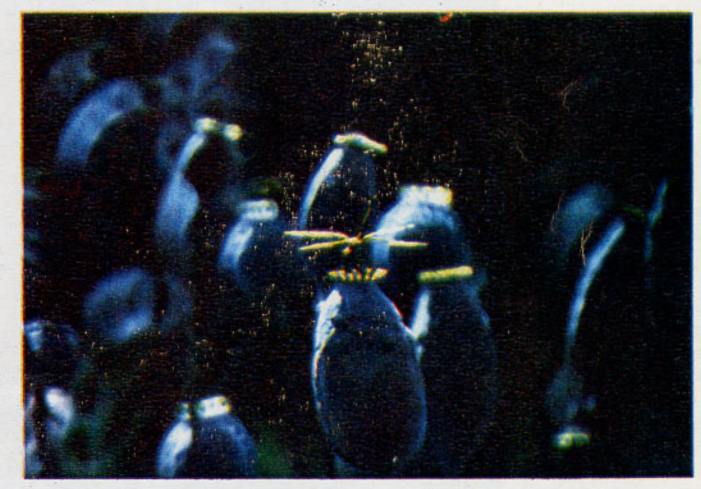
ВЛАДИМИР ХОЛОСТЫХ

Свердловск



См. статью на стр. 25







Красный закат

Рождение скрипки

Микромиры

Отражение

Портрет

Летний сон

Маки



В. ХОЛОСТЫХ
Танец

НОВЫЕ
ИМЕНА

ВЛАДИМИР ХОЛОСТЫХ

Свердловск

Он снимал под зонтиком, но зонтик был не от дождя. Серебристый снаружи и изнутри, зонтик-рассеиватель света, зонтик-ловушка, предназначенный для того, чтобы объектив фотоаппарата остановил этот свет и в то же время дал ему новую жизнь. Остановил свет... со скоростью света, ибо он продолжит свой путь в маленьких четырехугольничках слайдов. Продолжит свою жизнь в скорости света и в музыке цвета, в попытке фотографа проникнуть внутрь материи и, может быть, создать материю новую. Новую реальность, принадлежащую мастерству и фантазии свердловчанина Владимира Холостых.

Он профессионал и не профессионал. Кандидат технических наук, доцент кафедры процессов и аппаратов химической технологии химфака Уральского политехнического института. Фотография — и его увлечение, и его жизнь, так как ею он занимается с детства.

Снимать по-своему — это значит создавать при помощи фотокамеры свою концепцию мира. Владимир ищет красоту. Не ту, что бросается в глаза. Красоту глубинную. Гармонию. Дух творчества, заложенный в природе и в человеке. Настоящий фотограф тем и отличается от фактографа, что ему мало запечатлеть реальность — ему необходимо передать ее в снимке так, чтобы сохранить в ней ощущение жизни. Чтобы цветы дышали, а речной перекат бил в лицо ледяными брызгами воды. Чтобы природа в кадре не казалась причесанной, хрестоматийной — ведь в жизни каждый край, каждый пейзаж говорит с нами по-своему. Вот эту особенность — не экзотичность, а индивидуальность и хочет передать объектив Владимира Холостых.

С его слайдов на нас смотрит Урал.

Пожелтевший осенний березняк, покрывающий склоны Азов-горы, желтизна листьев, багрянец камня и голубизна неба, брошенная в круговерть сентября... Тусклый багровый круг заходящего солнца, тревожные вершины деревьев и стая воронья, описывающая вокруг солнца «восьмерку»... Это так непохоже на южный пейзаж. Все чуть печально, полно предощущения конца лета, потом будет белое безмолвие зимы, и тогда крепкий покров снежного наста да серое, низкое небо войдут в слайды, как в зеркало.

Может быть, именно те, кто по-настоящему любит красоту, так остро ощущают ее конечность... Красота становится тревожной или чуть грустной. Кадры становятся метафоричными. Они не подсмотрены, но и не сконструированы. Возникли, как возникают образы на полотне художника. Может быть, не случайно Владимир стал заниматься и живописью...

Подрагивающие на солнце капли воды, как маленькие линзы... Скрипичные деки и грифы. Это еще заготовки, еще только прикоснулась к ним рука мастера, но уже вдохнула в них тепло, и вот в синем, в красном, в фиолетовом звучании начинает проявляться музыка.

Холостых не просто любит музыку. Она составная часть его жизни, и поэтому свои слайд-сеансы он предпочитает проводить под чуть слышное звучание вертушки с поставленным на нее диском. Каждая серия — под свою мелодию. Вот проигрыватель взорвался электронными звуками джазовых тем Рамсея Льюиса — и на экране возникли нагромождения барабанов; фигура саксофониста, словно слившегося с инструментом, залита зеленым, синим, красным, фиолетовым, желтым. Неподвижный кадр вобрал в себя движение, и музыка рождалась на наших глазах, и звуки становились ощутимыми, их можно было «взять» в руки и потрогать, как гальку с пляжа.

Связь музыки и цвета человечество открыло не вчера. Слайд — поле, где такой союз может быть прочным и содержательным. Но для этого нужно, чтобы цвет в кадре перестал быть просто дополнительной информацией о предмете. Он должен нести в себе такую же смысловую нагрузку, как музыкальная фраза или поэтическая метафора...

Фигура танцовщицы в красном. Вихревое, стремительное кружение. Равель с его «Болеро»? Или импровизация «горячего» джаза? Откуда это ощущение? Его заложил в кадр фотограф, передав «температуру» музыкальной пьесы при помощи цвета.

Бегущая девочка. Вновь смазка — прием, кажется, тот же. Но уже нет в этом движении пластической законченности и гармоничности, зато есть неотразимая детская непосредственность, есть характер, переданный одной только динамикой кадра. Кажется, живет в этом снимке та самая ликующая нота, которую мы слышим лишь в детстве, когда вот такой сияющий разноцветный мир несется нам навстречу.

И не будет здесь горячих, нервных ритмов — неслышно зазвучит «Детский альбом» Чайковского или Майкапар, что-то простое и прозрачное.

Владимир Холостых любит снимать движение — не останавливать, а передавать, воспроизводить его в кадре. Многие снимки складываются в симфонию скоростных магистралей и тех скоростей, которые живут в душах людей нашего времени. Так, например, он фотографирует город. Пятна неоновых реклам, тени проносящихся машин, бетонно-стеклянные громады зданий — во всем этом карусель жизни; она пульсирует, вращается, то замедляет свой бег, то вновь набирает скорость. Город для него — театрализованное действо, блестящая рукотворная феерия. Холостых снимает не его быт, не жанровые картинки, он хочет поймать отражение сегодняшней человеческой души, запечатленное в урбанистическом пейзаже. Люди — режиссеры, сценографы, драматурги и костюмеры — покинули сцену и лишь домá да улицы продолжают играть свои человеческие роли.

Открыть жизнь в том, что кажется безжизненным, — эту задачу ставил Владимир и в большой серии снимков, посвященных классической уральской теме — мастерству умельцев-камнерезов. Недавно в Средне-Уральском книжном издательстве вышел альбом «Завод «Русские самоцветы», где немалая часть цветных фотографий принадлежит Холостых. Сейчас он работает над альбомом «Яшма», который готовится к печати. Его работы знают в Югославии и ФРГ, он член Белорусского республиканского слайд-клуба «Спектр», лауреат 25-го салона слайдов в Нью-Йорке.

И все же цветным диапозитивам мы явно еще не нашли настоящего применения. Одно из самых сильных средств эмоционального воздействия, которым располагает фотография, пока «без работы». Мы показываем слайды друзьям, а потом просто храним всю эту красоту мира в темных ящиках письменных столов. Попытки передать тонкий цветовой спектр слайда в полиграфии, как известно, удаются далеко не всегда — мы чаще видим лишь их приблизительное отражение. Слайд оживает лишь в лучах проектора. Он должен светиться собственным, а не отраженным светом.

Где найдет слайд свое призвание? Выйдет ли он когда-нибудь на улицы города (какое неповторимое это было бы оформление зданий, площадей, витрин!)? Или, может быть, сегодняшнее телевидение, обретшее цвет, заинтересуется его возможностями, по-своему уникальными, недоступными ни живописи, ни кинематографу? Еще нет выхода к массовому зрителю. Но уже есть свои мастера. Те, кто открывают и формируют язык слайда, — не цветного, но, по аналогии с эйзенштейновской теорией кино, цветового.

...Владимир пошел к проигрывателю, чтобы переменить пластинку, а в середине комнаты, будто вырванный из иного измерения, живет слайд. Именно живет, дышит, как живут и дышат герои его снимков. Сделанный в растровой технике портрет жены напоминает картины старых мастеров тонкой нюансировкой цвета и фактуры поверхности холста. Вместе с тем это все-таки не живопись — это фотография, сохраняющая во всей полноте свою связь с документированной, хоть и преображенной взглядом художника реальностью.

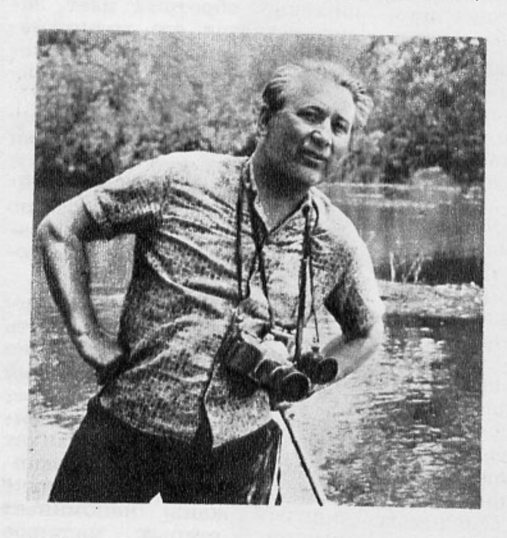
Музыка начинается снова, слайд сменяется слайдом, а я сижу и думаю, как хорошо было бы зайти в магазин и купить альбом (а еще лучше — диафильм) с полным собранием работ Владимира Холостых...

Андрей МАТВЕЕВ

СЛОЖНАЯ ПРОСТОТА

К 60-летию Бориса Кузьмина

Борис Кузьмин — художник и по призванию, и по рождению. В нем, уже шестидесятилетнем человеке, удивительным образом сохранился деревенский паренек, влюбленный в краски неба и земли. Он родился и вырос в селе, учился в знаменитой Федоскинской школе живописи и, несмотря на то, что прожил потом долгие годы в городе, видит село «изнутри» и снимает его «изнутри». Он его попросту знает, и поэтому вы никогда не увидите, чтобы он «декорировал» будущий кадр — поправлял косыночку на своей героине или сгонял комбайны «уступчиком» под самые винты вертолета, или возил с собою отломанную ветку цветущего миндаля, дабы «оживить» репортаж о посевной. Не бывает такого. Он терпеливо выжидает момент, умеет пойти этому моменту навстречу, потому что просыпаться он привык в час пробуждения природы — солнца, птиц, цветов. В час, когда поднимается туман,



когда свет такой, какой нужен ему для предельной выразительности кадра.

И еще ему присуще одно, необходимейшее для журналиста умение — расположить к себе человека, вызвать взаимный интерес. Та сложная простота, которой добивается в своих работах Борис Кузьмин, есть природный, приобретенный в общении с природой дар, помноженный на профессиональную выучку: сорок лет Борис Кузьмин работает в печати, сорок лет несет службу с камерой в руках. Только на страницах журнала «Огонек» его имя регулярно появляется вот уже без малого три десятка лет. А это — целая жизнь...

Н. БЫКОВ

Фото
Бориса
КУЗЬМИНА

На сельском пляже

Ходят двое над рекою...

Утро

ПРОБЛЕМЫ И СУЖДЕНИЯ

ФОТОГРАФИЯ И КИНЕМАТОГРАФ

1. Взгляд на мир

Андрей
МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ

Я люблю фотографию. Любовь к ней началась у меня одновременно с тем, как я связал себя с кинематографом.

Правда, сам я никогда фотографией не занимался даже как любитель, но чрезвычайно люблю рассматривать снимки самого разного рода: и художественные фотоальбомы, и фотографии из старых журналов, и семейные фотографии, и даже свои собственные изображения. Стараюсь следить за фотожурналами, советскими и зарубежными. Одним словом, быть в курсе того, что делается в фотографическом мире.

Долгое время фотографии отказывали в праве считаться искусством. Когда хотели обругать плохую живопись, говорили: «Это фотография».

Теперь времена изменились. Фотография давно уже утвердила себя как искусство. И живопись порой даже пытается соперничать с ней, пытаясь превзойти ее в передаче натуралистической иллюзии — таковы полотна гиперреалистов. А сама фотография сейчас во многом отходит от прямого копирования реальности, идет к маньеризму, к стилистике, в чем-то близкой к фотографиям чеховского времени, когда люди позировали перед аппаратом в придуманных позах, в инсценированных мизансценах.

Впрочем, фотография сегодня очень разная. Есть фотографы картье-брессоновского толка, для которых главное — правда жизни. Анри Картье-Брессон настолько ригористичен в этом принципе доверия к реальности, что не позволяет себе даже кадрировать снимки при печати: то, что взяла в видоискатель его «леечка» (а снимает он на протяжении десятилетий только этой «леечкой», которая буквально приросла к его руке), то и есть граница его кадра. И в этой наивной, наверное, даже в чем-то педантической крайности великого фотографа четко выражена его философская позиция: ему важна не форма, не композиция снимка, а та жизнь человеческого духа, мир человеческих чувств, которые запечатлевает его объектив.

Есть фотографы-хроникеры, которые своей камерой пишут летопись истории, снимают под свист пуль в самых горячих точках планеты, не боятся рисковать своей жизнью ради того, чтобы дать человечеству потрясающие своей правдой документальные свидетельства. Таковы, например, Дональд Маккалин и Марк Рибу, снимавшие войну во Вьетнаме — один в Южном, другой — в Северном.

А есть фотографы, работающие в области рекламы и моды, умеющие замечательно, «вкусно» снять флакон духов или бокал с шампанским. Есть фотографы — таков, скажем, Валерий Плотников, — которые и портреты снимают как натюрморты: они сначала создают перед объективом жизнь, а потом уже фиксируют ее.

Я знаю, что фотографы разных направлений друг с другом чаще всего не общаются, порой даже игнорируют друг друга. Что общего у человека, который подвергает себя смертельному риску, мерзнет и мокнет в окопах во имя мгновения правды, с тем, кто в удобном ателье при свете софитов снимает манекенщиц или натюрморты из модных безделушек?

Все это лишний раз показывает, что нет вообще фотографии, что фотограф — не только тот, кто ходит с треногой по пляжу. Фотография и фотографы стали сегодня очень разными. Конечно, общественная ценность снимков, достоверно запечатлевших правду войны, и экстравагантных, изощренных композиций из хрусталя или часов несоизмеримы.

Но лично мне интересен любой талантливый снимок. Точно так же, как в кинематографе существуют свои жанры — эпопея и комедия, трагедия и лирическая новелла, так и в фотографии есть свои жанры: она может быть публицистической и лирической, юмористической, психологической да мало ли еще какой. Вне этого разнообразия окажется обедненной и весь род творческой деятельности, именуемый фотографией.

В фотографии, как и в любом искусстве, много профессионалов, гораздо меньше художников. Где же тот рубеж, который отделяет просто профессионала от художника? Мне думается, художник начинается там, где начинается философия, где фотография — не просто фиксация реальности, но выражение определенного, индивидуального мировоззрения.

Картье-Брессон, конечно, философ. Его снимки очень лиричны, но одновременно всегда и очень социальны, они рассматривают человека в окружении исторической реальности. Его фотографии очень литературны: за каждым человеком, попавшим в поле зрения его объектива, стоит целая история — и его личная, и история страны, времени, века. Картье-Брессон не мыслит своей фотографии вне человека, вне его лица или рук, вне сюжета, им выраженного.

А есть фотографы с совсем иным видением мира. Например Эрнст Хаас, автор потрясающей книги «Сотворение». Все фотографии ее посвящены природе, природным стихиям — земле, воде, огню и воздуху. Представляю, сколько тысяч фотографий должен он был снять, чтобы отобрать эти двести, вошедшие в книгу. Поразительный альбом! На каждом снимке природа в неповторимых ее проявлениях: океан, вулканы, извержения лавы, животные... Это образ природы в ее первозданном, нетронутом виде. Недаром книга называется «Сотворение» — в ней есть библейская, эпическая мощь. Как библейский бог создал небо, землю и всех тварей земных за семь дней, так и здесь мир показан как бы в процессе своего рождения, создания. В этих снимках выражена авторская философия — очень гуманная, показывающая глубинную связь человека со всем космосом.

В любой из областей фотографии мы можем увидеть различные проявления авторской философии. Рекламное фото автомобиля тоже может стать выражением определенного взгляда на мир, определенного взаимоотношения человека и вещи.

Есть фотографы, которых интересует человек и только человек. Таков в своих снимках Микола Гнисюк. Есть фотохудожники иного склада, которые рассказывают о человеке через следы, им оставленные, — через натюрморты, пространства интерьеров. Эти мастера одухотворяют предметы, наделяют их свойствами некой духовной сущности. Таков, в частности, Александр Самойлов, который работает сейчас со мной на картине «Сибириада». У него есть это чувство предмета, чувство натюрморта.

Взаимоотношения фотоснимка с человеком и с предметом — всегда выражение авторской философии. Параллель тому же мы находим и в живописи. Одни мастера прописывают только лицо, не уделяя внимания фону — точнее, уделяя ему ровно столько, сколько нужно, чтобы человек читался в картине как главное.

Иногда, например на полотнах Сезанна, все пространство холста заполнено совершенно равномерно, вне зависимости от того, что изображено: человек, стена, ваза, дерево. Здесь человек уравнен в правах с неодушевленным предметом — это тоже выражение определенной философии. А есть мастера иного склада, в живописи которых предмет превалирует над человеком, и это выдвижение на первый план материальной среды вместо глаз и лица выражает отход художника от антропоцентризма, приближение к метафизическому взгляду на мир, к сюрреалистической поэзии.

Фотография как искусство — один из способов познания бесконечного мира. Она дает нам образ застывшей жизни, дает возможность остановить, разъять непрерывность ее движения. Но если фотография есть застывшая жизнь, то кинематограф навряд ли ожившая фотография. У него свои законы и принципы, для постижения которых, однако, очень важно изучение фотографии. И это тем более важно, поскольку фотография давно уже осознала себя как искусство — намного раньше, чем это случилось с кинематографом.

Фотография очень близка кинематографу, намного ближе, чем живопись. Как только кино становится похоже

на живопись, как только мы начинаем понимать, что здесь свет поставлен под Латура, а здесь композиция заимствована у Пуссена, наше доверие к реальности экрана подрывается. Мы начинаем воспринимать фильм рационально, но кино, как и музыка, должно постигаться эмоционально, сердцем, а не рассудком.

В этом смысле связь фотографии с кинематографом гораздо более органична. Кинематографическое освещение во многом наследует принципы фотоосвещения, кинематографическое изображение также во многом черпает свои свойства у фотографии.

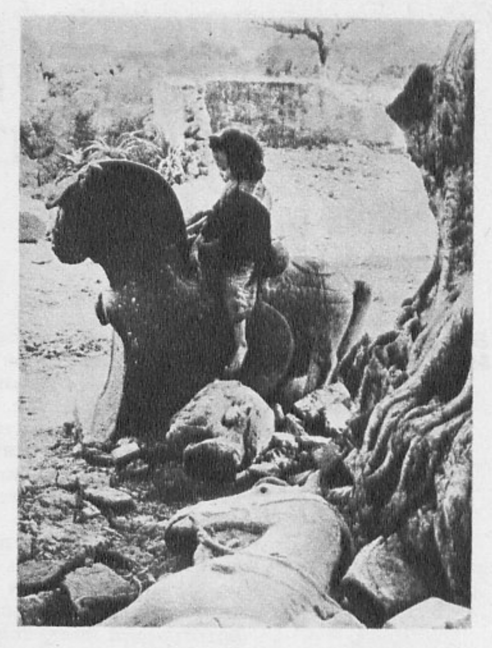
Степень нерезкости, зернистости, флер, размытость, контрастность или, наоборот, разбеленность рисунка — все эти свойства киноизображения идут от фотоизображения, подсказываются им. Школа фотографии здесь имеет для кинематографиста самое существенное значение.

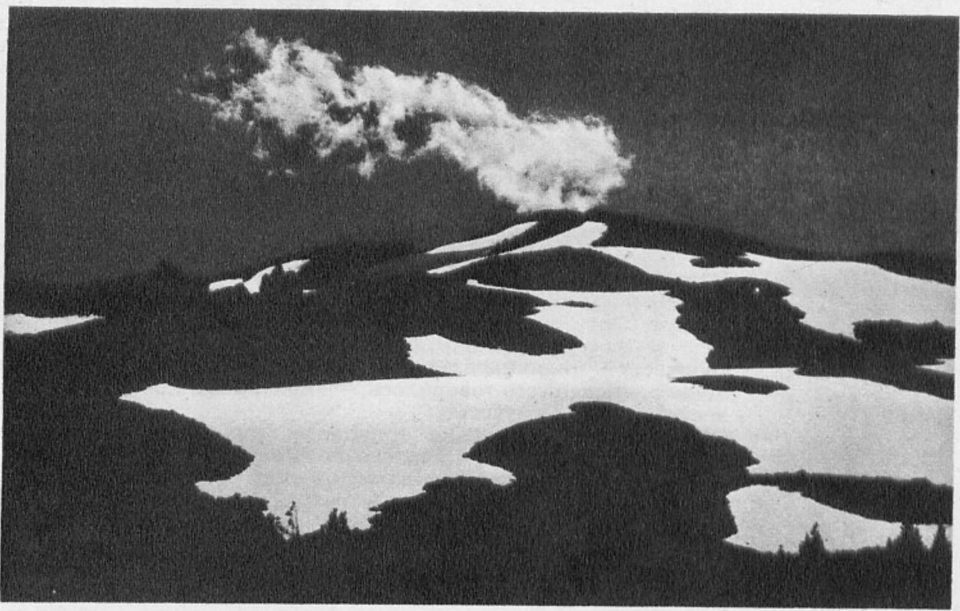
В фотографии есть и свои приемы режиссуры. Скажем, у Картье-Брессона есть знаменитый снимок: портрет в рост усатого человека в шляпе и черном плаще-пелерине, который, обернувшись, с испугом смотрит на нас. Я имею счастье быть знаком с Картье-Брессоном, не раз с ним встречался, беседовал, и у меня была возможность расспросить его, как эта фотография была снята. «Очень просто, — объяснил Картье-Брессон. — Я увидел этого человека на бульваре, он мне понравился. Мне показалось, что его можно интересно снять. Я стал наблюдать за ним, как бы незаметно, но в то же время достаточно заметно, чтобы он чувствовал, что за ним следят. Человек забеспокоился, не выдержал, стал от меня уходить. Я пошел за ним. Он ускорил шаг. Я тоже ускорил шаг. Он пошел еще быстрее, почти побежал. Я шел за ним по безлюдной аллее не отставая, держа наготове «лейку». Он все время чувствовал, что я его преследую, и, наконец, не выдержав, повернулся ко мне. В эту секунду я его снял».

Это, конечно, режиссура — режиссура высокого класса. Есть и режиссура более простая, проявляющаяся в том, как фотограф располагает свою модель перед объективом. И сами способы «высаживания», начиная от простодушной фронтальности деревенских светописцев начала века и кончая элегантным позированием перед камерой модного современного фотографа, — это все приемы режиссуры, где портретируемому отводится место предмета в натюрморте. Фотограф придает своей модели не те качества, какие в ней реально заключены, а те, какие он в ней хочет видеть.

Фотография и кино связаны еще хотя бы и тем, что съемочной группе каждого фильма положена штатная единица фотографа. Главная задача этой «единицы» — подготовить комплект фотографий для рекламы картины. Но в действительности фотограф может дать картине гораздо больше, если он художник, если он ощущает себя сотворцом создаваемой картины. Но об этом в следующей статье.











Снимок
из старого альбома

Марк РИБУ
Из книги
«Лицо Северного Вьетнама»

Эрнст ХААС
Из книги
«Сотворение»

Анри КАРТЬЕ-БРЕССОН
Старая аллея в Марселе

Эрнст ХААС
Из книги «Сотворение»

ПРОТИВ РЕПРОДУЦИРОВАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Василий
МАЛЫШЕВ

Продолжаем разговор о природе художественного образа (см. статьи Г. Пондопуло, В. Демина, И. Бальтерманц — «СФ», 1978, № 1, 6, 7).

Можно порадоваться тому, что на страницах журнала «Советское фото» стали появляться теоретические статьи о месте фотографии в современной культуре, о роли личности фотографа в его творчестве, о природе художественного образа. Не все поднятые в статьях вопросы пока получили ответы, но эти публикации для нас — практических работников фотожурналистики — очень ценны.

Правда, на мой взгляд, иногда слишком много внимания уделяется проблемам, не являющимся первостепенными в практической фотографии. Например, нам снова и снова доказывают, что фотография является искусством.

Стоит ли дискутировать на эту тему? Мне кажется, давно уже доказано, что фотография — искусство вполне самобытное. В чем-то его возможности ограничены, но есть у него и свои преимущества перед другими видами искусств. Документальная природа фотографии определяет здесь специфику формирования художественного образа, открывая широкие творческие перспективы во всех жанрах. Рассмотрение этой проблемы в статьях Г. Пондопуло, В. Демина, И. Бальтерманц, конечно, представляет большой интерес.

Важные вопросы, как мне кажется, поставлены в публикациях, посвященных личностному началу в фотографическом процессе, формированию у фотомастеров мировоззрения, границам творческой индивидуальности и, наконец, тому, о чем меньше всего говорилось, — «критериям качества» в фотоискусстве.

Очень точно в середине тридцатых годов сказал искусствовед Ф. Шмит: «Фотограф может ставить и разрешать художественные задачи, может вырабатывать, в связи со своим способом представления, свой особый стиль, может при помощи своего аппарата и выражать, и внушать другим свои мысли, чувства, свое отношение к окружающему миру».

Правильно используя технику, фотограф может научиться грамотно снимать, но подлинным художником может стать только тот, кто обладает «фотографическим талантом». Дело, оказывается, куда серьезнее, нежели некоторые из нас предполагают, беря в руки камеру...

Жизнь доказала, что талант фотографа существует так же, как существует талант живописца, музыканта, писателя. Он слагается из природной способности быстро ориентироваться и видеть главное, правильно понимать характер и состояние объектов съемок, чувствовать композицию, свет, колорит будущего кадра. Важен идейно-культурный уровень фотографа. И в этом смысле очень полезны теоретические статьи, привлекающие материал из других областей искусства.

Немало вопросов, требующих внимания теоретиков, существует в фотожурналистике. Мне трудно согласиться с настроением тех практиков фотографии, которые умаляют роль творческого начала в фотожурналистике. Характерно в этом отношении выступление фотокорреспондента АПН В. Богатырева («СФ», 1977, № 7). Автор считает: поиски художественной выразительности «нередко мешают проявлению личности», для газеты или журнала важно «что», а не «как», работа над композицией, колоритом, над психологическими нюансами в журналистике «отступает на второй план». «В прессе, — говорит Богатырев, — традиционная художественность уступает место категориям информативности».

Так ли это на самом деле? Правильно ли сводить фотографию в прессе только к значению информационной заметки?

Думаю, ограничивать роль фотографии в печати узкоинформационными целями — значит снижать силу ее воздействия. Идеологически насыщенная, выполненная на высоком художественном уровне фотография способна нести наиболее полноценную пропагандистскую нагрузку, глубоко волновать и убеждать читателя.

В теоретических статьях авторы по-разному подходят к проблеме классификации фотографии по видам. Одни делят ее на репортажную и художественную, другие дополнительно выделяют техническую и узкоинформационную, а некоторые предлагают еще более дробную классификацию. Практикам было бы полезно познакомиться с аргументированной статьей, посвященной научному анализу форм и жанров современного фотоискусства. Это многое поставило бы на свои места и дало бы возможность лучше ориентироваться в нашей работе.

На мой взгляд, пора перестать сталкивать лбами репортажную и художественную фотографии. Следует научиться уважать индивидуальные почерки, творческие поиски мастеров, особенно молодых.

Я за то, чтобы были сказаны четкие слова теоретиков о разумных границах наших экспериментов. Но там, где элементы изобразительного ряда начинают сводить на нет содержание фотографии, делая ее по сути бессмысленной, мне кажется, мы сами обязаны ставить шлагбаум перед произволом нашей фантазии.

В заключение хотелось бы коснуться вопроса о так называемом «подражании» и «заимствовании», о все более сложных взаимоотношениях фотографии со смежными видами искусств.

Да, прямое копирование, искусственное подражание живописи или графике не может быть признано плодотворным. Однако как бы мы ни хотели отмежеваться от живописи, в полной мере нам это (например, в портрете и пейзаже, а может быть, и в других жанрах) сделать не удастся, так как, несомненно, существует влияние одного вида пластического искусства на другое. Но немало заимствовали и заимствуют у фотографии и живопись, и графика, и кино, и телевидение. Каждый из нас невольно хранит в памяти образы, навеянные произведениями живописцев всех времен. Я не верю, чтобы кто-то из нас намеренно копировал произведения живописцев (если это делается, то только в учебных целях). Но то, что мы все учились и учимся у мастеров живописи и графики, — это правда. И это, повторяю, естественно.

Особенно часто обращаются к живописи мои коллеги, работающие в цвете. Где, скажите, им учиться колориту, как не у живописцев? Но при этом работы таких наших фотомастеров, как А. Бушкин, К. и В. Вдовины, В. Гиппенрейтер, О. Макаров, О. Иванов, Э. Песов и некоторых других, являются вполне самостоятельными произведениями фотографического искусства.

Дело заключается в том, что все они в полной мере обладают теми качествами, которыми должен обладать настоящий художник. Они умеют подчинить распределение цветов и тонов единому творческому замыслу.

Современная техника фотографии позволяет идеально воспроизводить локальные цвета. Но, как известно, кричащая яркость красок еще не является достоинством цветного снимка. От фотографа требуются большой такт и чувство меры. В фотографии, как и в живописи, прямое копирование цветов природы творчески бесплодно: оно неизбежно ведет к прозаическому репродуцированию действительности.

В этих беглых заметках я как практик коснулся лишь некоторых вопросов, связанных с нашей работой. Надеюсь, что исследователи фотоискусства принесут нам немалую помощь. Мы очень нуждаемся в теоретическом осмыслении труда фотографа.



В. ТАРАСЕНКО
Летом

В ФОТОКЛУБАХ СТРАНЫ

ПОРА ЗРЕЛОСТИ

Запорожскому фотоклубу исполняется пятнадцать лет. С первых же занятий в нашем коллективе был взят курс на достижение высокого уровня мастерства, на пропаганду художественной фотографии. Откровенно скажу — не все приняли такую «программу-максимум». Некоторые любители довольствовались семейной тематикой, сугубо информационными жанрами. Углубить интерес ко всем областям жизни, привить более взыскательное отношение к фотографическому творчеству — такой мы видели нашу задачу.

Постепенно клуб окреп и творчески, и организационно. Уже в 1964 году коллектив занимает третье место на Всесоюзном конкурсе «Наша современность» в Ленинграде и второе (а на следующий год — и первое) на межклубной выставке «Труженики родного города» в Севастополе. Клуб принимает активное участие в культурной жизни города, организует тематические выставки, оформляет городские витрины. Наши экспозиции отражают важные события в жизни запорожцев, их самоотверженный труд. Они полезны и зрелым авторам, и начинающим, потому что у нас есть правило: в любой экспозиции могут принять участие все желающие, надо только, чтобы снимки были хорошими.

Во многом помогают клубу городские и областные партийные, советские и профсоюзные организации. Фотолюбителям предоставлено прекрасное помещение в центре города, созданы все условия для работы: есть аудитория для занятий, выставочный зал на 150 снимков, лаборатория, библиотека и подсобные помещения. Большую материальную помощь получаем мы от Запорожского областного совета профсоюзов.

Сегодня в клубе занимаются пятьдесят человек — рабочие и инженеры, научные работники и служащие, студенты и пенсионеры, учителя и врачи. Согласно уставу, в клуб принимают как профессионалов, так и фотолюбителей, проявивших творческие способности.

Активно участвуют в жизни коллектива его основатели А. Коноплев, М. Серебренников, О. Бурбовский. Их творческое долголетие — хороший пример для молодежи. А молодежь у нас инициативная, боевая. Именно она определяет сейчас лицо клуба. Интересно работают В. Филонов, В. Тарасенко, В. Волк, М. Лавочкин, В. Зуев.

Пятнадцать лет фотоклуба — пора зрелости. От нее ждешь неуспокоенности, дерзаний, поисков. И обязательно — новых открытий, тем, почерков, имен.

Возраст, обязывающий ко многому...

Иван КИРЬЯКОВ,
председатель
Запорожского фотоклуба





О. БУРБОВСКИЙ
Абсолютный чемпион мира по прыжкам в высоту Владимир Ященко

В. ЗУЕВ
Находка

И. КИРЬЯКОВ
Праздник урожая



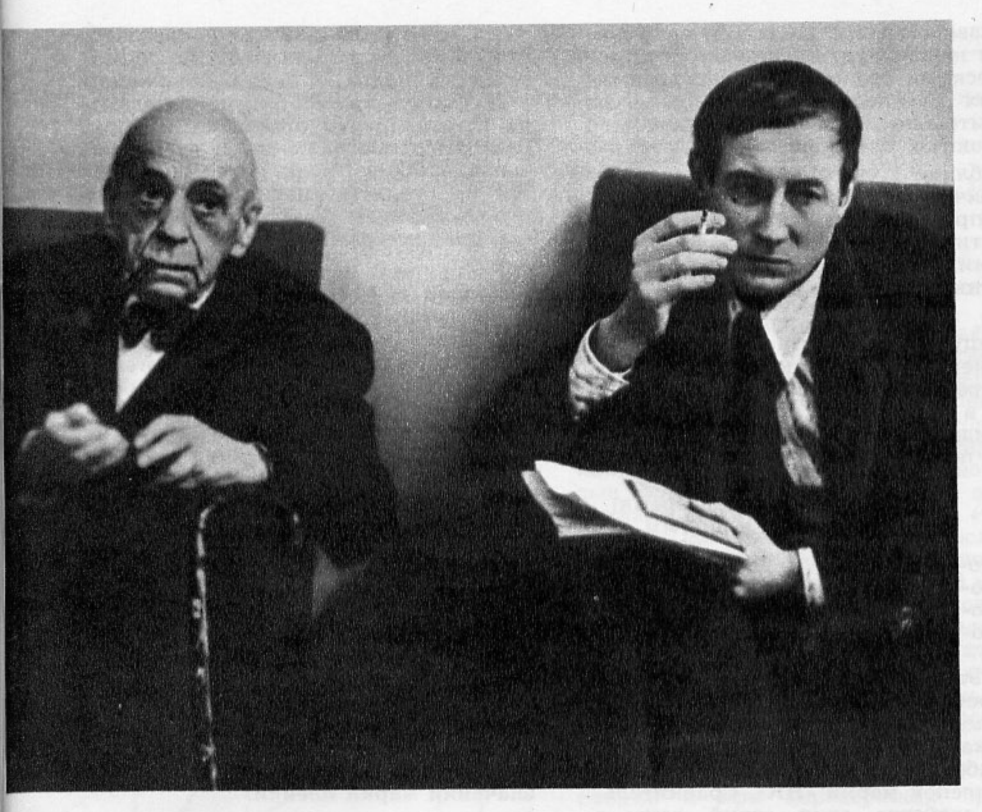
«КОРАБЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ» ДОМА ЛИТЕРАТОРОВ

Фотограф в Центральном Доме литераторов — это, в сущности, особая разновидность фотографа, это человек — как дьявол (или бог) — вездесущий, всезнайка писательских характеров, а прежде всего и важнее всего — он друг писателя в недрах нашего обширного дома на улице Герцена и очень далеко за его пределами в Москве.

Михаил Николаевич Пазий принадлежит именно к таким человеческим натурам. Он изобретателен, легок на подъем, всегда в отличном настроении. Важно и то, что ему нравится его работа. Это нужный человек на нужном месте.

Если собрать сделанные им работы, получится нечто вроде своеобразного «корабельного журнала» нашей совместной, порой очень нелегкой, даже изнурительной жизни. Но поскольку речь не о «нашем брате — писателе», то я ручаюсь, что Михаил Николаевич много способствует тому, чтобы пресловутая «изнурительность», во-первых, не отразилась на отснятой им пленке, а во-вторых, чтобы она вообще не существовала.

Павел АНТОКОЛЬСКИЙ



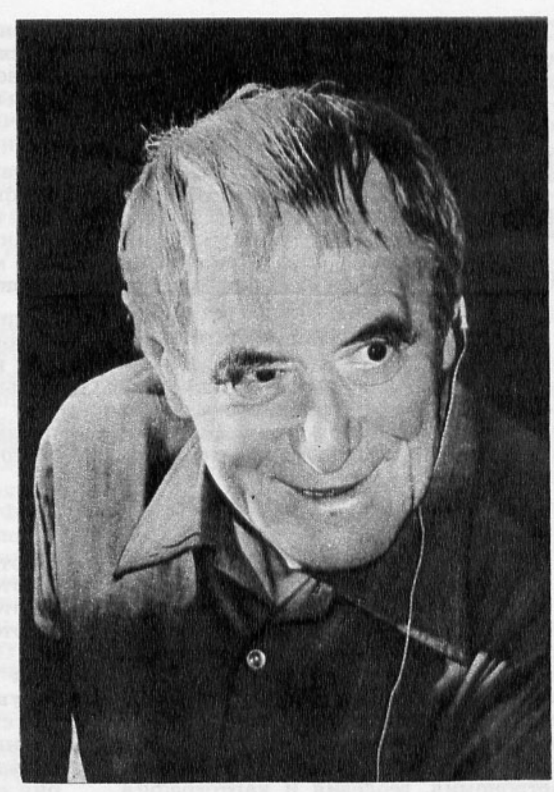






Фото
Михаила ПАЗИЯ

Белла Ахмадулина

Павел Антокольский и
Евгений Евтушенко

Константин Симонов

Валентин Катаев

Андрей Вознесенский

КАК РОЖДАЕТСЯ ФОТОПЛЕНКА

Ассортимент фотографических материалов, выпускаемых в настоящее время промышленностью, чрезвычайно широк. Киноискусство, любительская, репортажная и художественная фотография, полиграфическая промышленность, медицина, астрономия, геодезия и картография, сельское и лесное хозяйство — это далеко не полный перечень основных потребителей фотографических материалов.

В процессе производства постоянно происходит совершенствование пленок: некоторые типы снимаются с производства, им на смену выпускаются новые, с улучшенными фотографическими свойствами. С внедрением новых технологических процессов значительно повышается качество пленок по важнейшим показателям.

В таблице 1 указаны основные фотографические свойства пленок, широко применяемых в повседневной практике для основных видов съемки, микрофильмирования, репродукционных работ и т. п.

Если, к примеру, сравнить разрешающую способность (*R*) черно-белой негативной пленки марки «Фото» четырехлетней давности и выпускаемой в настоящее время, то станет очевидным улучшение этого важнейшего показателя.

	R (бывшая) в лин/мм	*R* (наст. время) в лин/мм
«Фото-32»	116	135
«Фото-65»	92	110
«Фото-130»	75	100
«Фото-250»	70	82

При этом уровень номинальной светочувствительности не снижается.

На смену негативным черно-белым пленкам марки «КН» (кинонегатив) разработана и осваивается новая серия пленок марки «НК». Сравнительные свойства этих серий даны в таблице 2.

Таким образом, основные направления в совершенствовании техники и технологии изготовления фотоматериалов ведут к созданию пленок, позволяющих получать резкие негативы с правильной тонопередачей, что заметно увеличивает информативность кадра и дает возможность с помощью малоформатного негатива изготавливать отпечатки с такой резкостью изображения и градацией тонов, которые были ранее достижимы на среднеформатных пленках с использованием дорогой прецизионной аппаратуры.

Современная классификация отечественных любительских черно-белых фотопленок сложилась в шестидесятых годах в результате большой работы, проведенной научными организациями, промышленными предприятиями и Госстандартом СССР. Специально для целей художественной фотографии был определен, разработан и стал выпускаться комплект пленок марки «Фото», приведенных к единой цветовой чувствительности (изопанхроматической) с воспроизведением тонов снимаемых объектов, близким к тонам, воспринимаемым человеческим глазом. Были введены единые методы испытаний пленки с нормированием химико-фотографической обработки. По уровню светочувствительности они разделены на четыре градации: 32, 65, 130 и 250 с указанием номинальной светочувствительности в ед. ГОСТа в обозначении марки пленки.

Однако на практике рано или поздно фотограф приходит к выбору одной марки пленки в качестве универсальной. Это резонно, так как современные черно-белые пленки по своим фотографическим свойствам обеспечивают получение высококачествен-

Таблица 1

Марка пленки	Фотографические свойства пленки при выпуске и соблюдении условий рекомендованной обработки						Гарантийный срок годности, месяцы	Допустимые изменения в течение гарантийного срока	
	Светочувств., ед. ГОСТа	Цветочувствительность	Плотность вуали, не более	Фотографическая широта, не менее	Разрешающая способность, не менее лин/мм	Степень проявления, рекомендованная до γ		Снижение светочувствительности, не более	Повышение плотности вуали, не более
Пленки фотографические, обращаемые и позитивные для любительских целей									
«Фото-32»	32	панхром	0,08	1,5	135	0,8	30	40%	50%
«Фото-65»	65	«—»	0,10	«—»	110	«—»	24	«—»	«—»
«Фото-130»	130	«—»	0,13	«—»	100	«—»	24	«—»	«—»
«Фото-250»	250	«—»	0,18	«—»	82	«—»	12	«—»	«—»
ОЧ-45Л	45	«—»	мин. 0,06 макс. 0,2	1,05	92	время первого проявления, указ. на упак. пленки	18	30%	макс. на 0,2
ОЧ-180Л	180	«—»	мин. 0,08 макс. 0,18	0,9	78		12	30%	«—»
МЗ-3Л	2,8—5,5	несенсиб.	0,05	—	100	3,0	12	40%	40%
Пленки для репродукционных работ и копирования чертежей									
ФТ-10	11—22	несенсиб.	0,08	1,2	100	1,3	12	до 8,0 ед.	до 0,15
ФТ-11	16—32	ортохром	0,08	1,5	100	1,0	12	до 11 ед.	до 0,12
ФТ-12	65—130	изопанхром	0,10	1,5	73	1,0	12	до 45 ед.	до 0,15
ФТ-20	4—11	несенсиб.	0,08	—	100	2,2	12	до 2,8 ед.	до 0,12
ФТ-22	не менее 8	изопанхром	0,08	—	100	2,2	12	до 5,5 ед.	до 0,12
ФТ-30	1—2	несенсиб.	0,06	—	116	3,2	12	до 0,7 ед.	до 0,12
ФТ-31	8—22	ортохром	0,06	—	116	3,2	12	до 5,5 ед.	до 0,10
ФТ-32	16—32	панхром	0,08	—	116	3,2	12	до 11 ед.	до 0,12
ФТ-41	0,5—1,0	ортохром	0,08	—	183	4,5	12	до 0,35 ед.	до 0,12
ФТ-101	0,2—0,4	«—»	0,06	—	250	10	12	до 0,18 ед.	до 0,08
ФТ-41сс	не менее 0,4	«—»	0,10	—	—	4,5	12	—	—
ФЧ-К2	не менее 0,2	«—»	0,05	0,6	125	3	20	20%	до 0,07
ФЧ-П	не менее 1,6	«—»	0,05	0,6	90	2,8	20	20%	до 0,07
Пленки высокой разрешающей способности для микрофильмирования									
Микрат-200	не менее 2,7	ортохром	0,04	—	196	коэф. контраст., не мен. 3,0	12	20%	до 0,08
Микрат-300	не менее 2,5	изопанхром	0,04	—	300	коэф. контраст., не мен. 4,0	18	20%	до 0,08
Микрат-позитив	не менее 0,08	ортохром	0,06	—	350	коэф. контраст., не мен. 3,0	12	20%	до 0,08

Продолжение. Начало см. «СФ», 1978, № 7.

Таблица 2

Марка кинопленки / Показатели	КН-1	НК-1	КН-2	НК-2	КН-3	НК-3	НК-4
Светочувствительность, ед. ГОСТа, не менее	11	22	32	65	90	180	350
Разрешающая способность, лин/мм, не менее	135	120	100	110	78	90	75
Оптическая плотность вуали, не более	0,10	0,06	0,12	0,08	0,15	0,10	0,18

ного изображения в широком диапазоне освещенности.

Для среднеформатного аппарата в качестве «универсальной» можно использовать фотопленку «Фото-250», так как увеличения, полученные с негатива 6×6 или 6×9, практически не имеют заметной зернистости, зато позволяют реализовать преимущества высокой светочувствительности материала.

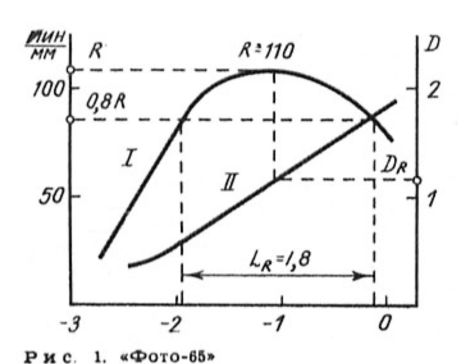


Рис. 1. «Фото-65»

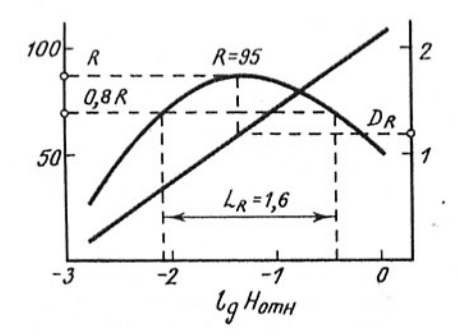


Рис. 2. NP-20

Рис. 3. «Фото-250»

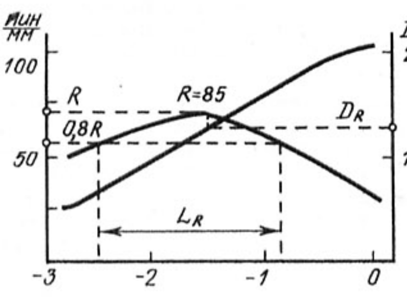
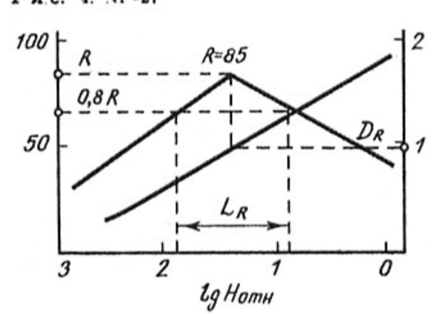


Рис. 4. NP-27



В своей работе технологи стараются одновременно с увеличением светочувствительности уменьшить зернистость фотослоя. Наиболее успешно эти свойства достигаются в тонкослойных фотографических материалах, поэтому современные черно-белые фотопленки «Фото» имеют один эмульсионный слой и только «Фото-250» изготавливается многослойной. Она имеет два эмульсионных слоя: один—малочувствительный мелкозернистый, политый на подложку, и другой — высокочувствительный, крупнозернистый. Такая структура пленки дает возможность получать высокую светочувствительность и большую фотографическую широту.

Однослойные пленки, однако, требуют более точной экспозиции при съемке и при передержках, из-за сильной диффузии света и ореолов отражения в эмульсионном слое теряют возможности передавать изображение одинаково резким. Контраст негативов снижается. По данным, приведенным в сенситометрическом справочнике свойств черно-белых фотографических пленок Ю. Н. Гороховского и В. П. Барановой (изд. «Наука». М., 1970), при сравнении кривой разрешения и соответствующей характеристической кривой, получаются следующие показатели фотографической и резольвометрической широты пленок (для сравнения приводим две марки пленок «Орво»).

	Фотографическая широта	Резольвометрическая широта
«Фото-32»	1,6	1,2
«Фото-65»	2,1	1,8
NP-20	2,1	1,6
«Фото-130»	1,6	0,8
«Фото-250»	2,1	1,7
NP-27	1,8	1,0

Наглядно это представлено графиками (рис. 1—4), построенными для различных видов фотопленок (проявитель № 2 по ГОСТу), где *1* — кривая разрешения; *2* — соответствующая характеристическая кривая; $R_{мм^{-1}}$ — разрешающая способность; L_R — резольвометрическая широта; D — плотность почернения; D_R — оптимальная плотность почернения.

Резольвометрическая широта L_R представляет собой разность логарифмов экспозиций, при которых $R_{пред.} = 0,8\,R$ ($R_{пред.}$ — предельно разрешающая частота штрихов на данном поле резольвограммы).

Поэтому, чтобы полностью использовать резкостную характеристику пленки, нужно, по возможности, точно экспонировать ее, избегая как недодержек, так и передержек, в зоне которых достижение максимальной резкости невозможно. Графики построены при обработке пленки в стандартном проявителе № 2, используемом на выпускных испытаниях предприятиями-изготовителями. Испытания проводят с разным временем проявления, по полученным результатам составляют графики кинетики проявления и определяют основные фотографические показатели (рис. 5—8, где $S_{0,2}$ — светочувствительность; $t_{пр.}$ — время проявления; γ — плотность почернения).

Из графиков видно, что существует предельное время проявления (для определенного состава и режима обработки), после которого повышения чувствительности не происходит, а наблюдается лишь рост уровня вуали.

При использовании других проявителей фотографические характеристики пленки будут иными, в зависимо-

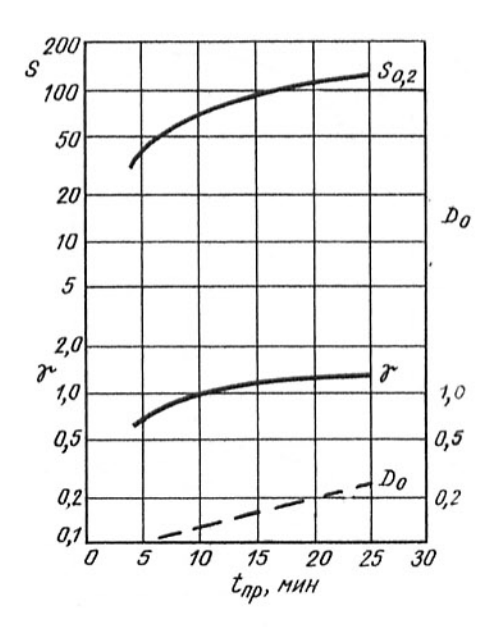
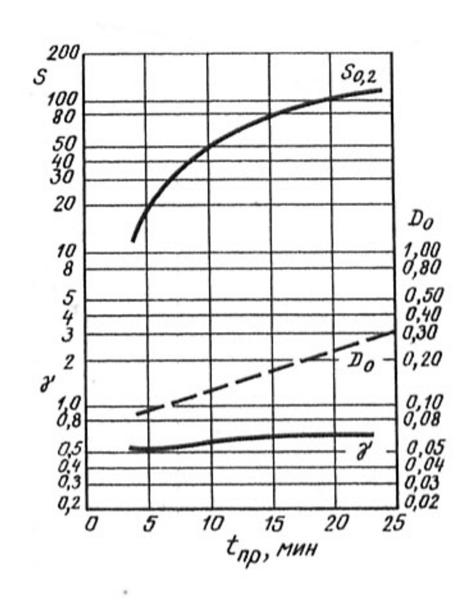


Рис. 5. «Фото-65»

Рис. 6. NP-20



сти от состава проявителя и режима проявления (см. статью Модестова и Ратниковой, «СФ», 1977, № 9).

Можно выделить четыре основных направления (или требования), по которым проводится оптимизация выбора состава проявителя и режима обработки:

1. Получение наилучших гранулярных характеристик.
2. Реализация максимальной чувствительности.
3. Упрощенный технологический процесс обработки.
4. Ускоренная обработка.

На практике желательно определить приемлемое сочетание этих требований, причем для достаточно широкого круга возможных съемочных ситуаций. Но это предмет отдельного разговора.

Л. ТОВКАЛО,
инженер

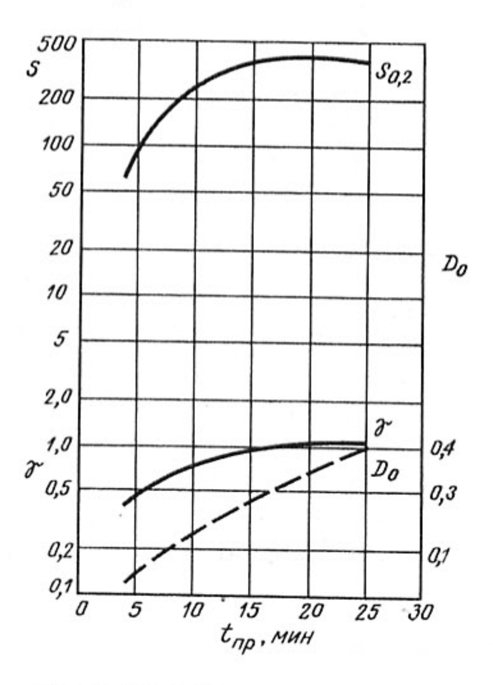
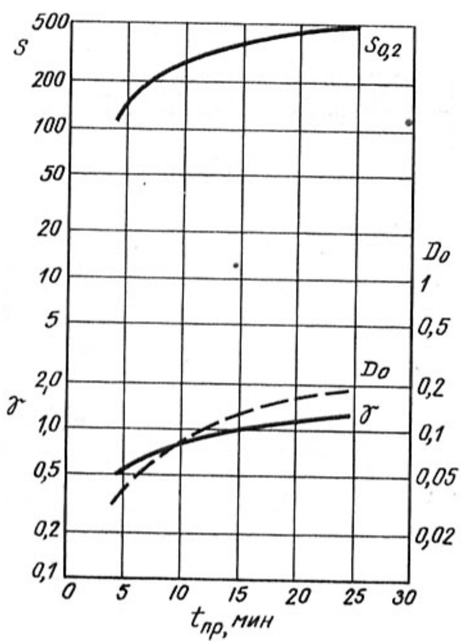


Рис. 7. «Фото-250»

Рис. 8. NP-27



КОДАЛК В ПРОЯВИТЕЛЯХ

Кодалк был предложен в свое время фирмой «Истмен Кодак» для введения в проявители взамен углекислых щелочей — соды или поташа. Это было вызвано тем, что углекислые щелочи имеют тенденцию образовывать внутри эмульсионного слоя пузыри, которые появляются в результате выделения газа — двуокиси углерода, получающегося в процессе реакции нейтрализации щелочи проявителя кислотой фиксирующей ванны.

Склонность к появлению пузырей особенно ощутима в летние месяцы вследствие того, что поддерживать рекомендуемую температуру растворов в это время становится более затруднительно. Углекислые соли могут вызывать также осаждение сульфита алюминия в кислых дубящих растворах с алюмокалиевыми квасцами, не содержащих борной кислоты. Это может произойти при истощении фиксирующей ванны, то есть когда кислотность фиксажа становится низкой. Осадок сульфита алюминия отлагается обычно в виде пены на поверхности пленок и фотоотпечатков.

Указанных затруднений можно избежать, используя в проявителях буру в качестве щелочи вместо карбонатов, то есть углекислых щелочей.

Однако вследствие недостаточной растворимости буры с ней можно составлять проявители, имеющие ограниченную активность. Например, 40 г буры создают приблизительно такую же активность проявителя, какую обеспечивают 4 г безводной соды.

Если же применять в качестве щелочи кодалк, то с ним можно составлять проявители, которые по активности занимают промежуточное положение между проявителями с углекислой содой и бурой. С увеличением концентрации кодалка активность, например, метол-гидрохинонового проявителя не возрастает так быстро, как при использовании карбонатов. Появляется возможность путем варьирования концентрации этого вещества точнее регулировать щелочность проявителя. Кодалк, являющийся более щелочным, чем бура, но несколько менее щелочным по сравнению с карбонатом, не образует комков при растворении в воде и не

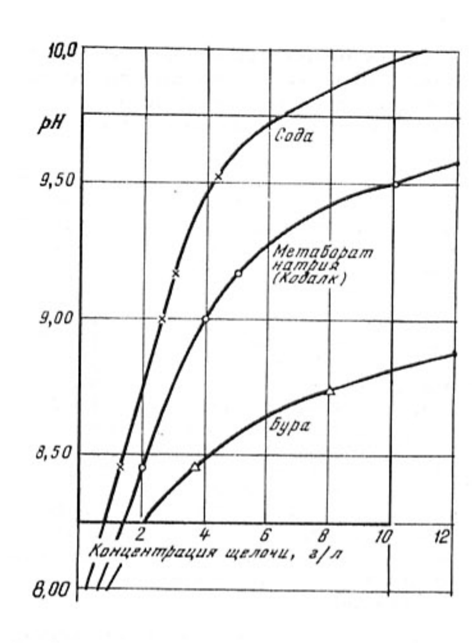


График зависимости pH проявителя от концентрации щелочи

выделяет газа, попадая в кислый фиксирующий раствор. Благодаря этому не происходит выделения пузырей в фотографическом слое. Фиксирующие растворы с алюмокалиевыми квасцами не образуют илистого, пенистого осадка на поверхности пленок и фотоотпечатков, обработанных в проявителях с кодалком. Рецепты проявителей, содержащих кодалк, обозначаются ДК.

Известно, что кодалк, или «балансированная щелочь», как его иногда называют, является не чем иным, как метаборатом натрия. Метаборат, или натрий борнокислый мета ($NaBO_2$) получают сплавлением эквивалентных количеств буры и едкого натра:

$$Na_2B_4O_7 + 2NaOH \rightarrow 4NaBO_2 + H_2O.$$

Метаборат натрия может образовывать гидраты с различным содержанием кристаллизационной воды. Отечественная промышленность выпускает продукт, соответствующий формуле $NaBO_2 \cdot 4H_2O$, то есть четырехводную соль, или тетрагидрат метабората натрия. Он представляет собой белые кристаллы, легко растворимые в воде.

При составлении растворов проявителей с кодалком необходимо знать, в каком количестве вместо него нужно вводить метаборат натрия.

Из данных таблицы 1 следует, что подлинному кодалку соответствует тетрагидрат метабората натрия, так как в этом случае получаются самые близкие значения величин pH, светочувствительности, коэффициента контрастности, оптической плотности вуали и максимальной оптической плотности. Если же вместо кодалка ввести соответствующее количество безводного метабората, то щелочность проявителя, характеризуемая величиной pH, становится более высокой, и при одинаковом времени проявления существенно увеличиваются все приводимые фотографические характеристики. Это в равной степени относится и к среднечувствительной,

и к высокочувствительной пленкам. Таким образом, в проявителях с кодалком вместо последнего можно вводить тетрагидрат метабората натрия.

На практике иногда приходится в проявителях с кодалком заменять метаборат натрия содой или бурой. Чтобы определить, в каких соотношениях проводить такую замену, были установлены концентрации метабората, соды и буры, создающие одинаковую щелочность или равные значения pH метол-гидрохинонового проявителя, состав которого соответствовал рецепту проявителя ДК-50, за исключением щелочной соли.

Величина pH проявителя при отсутствии в нем щелочи составляет 7,80, а с введением той или иной щелочи и с увеличением ее концентрации она возрастает, то есть активность проявителя увеличивается, что видно из графика.

Было установлено, что если вместо проявителя ДК-50 взять какой-либо другой проявитель с кодалком, общий ход и относительное расположение кривых концентрации практически сохраняются. Благодаря этому приведенным графиком можно пользоваться с достаточным для практики приближением при определении концентрации соды или буры в случае необходимости замены ими метабората натрия в различных проявителях с кодалком.

Из графика также видно, что зависимость между содержанием щелочной соли в проявителе и его активностью, характеризуемой величинами pH, — нелинейная и, кроме того, различная по форме для каждой рассматриваемой щелочи. Поэтому не существует единого и постоянного коэффициента для пересчета концентрации метабората на соответствующие концентрации соды или буры.

В таблице 2 приводятся рецепты некоторых проявителей с кодалком и в примечании к ней указываются возможные для его замены количества соды или буры, которые определены графически по кривым, представленным на чертеже.

Коэффициент контрастности и оптическая плотность вуали в проявителях с разными щелочами при одинаковых величинах светочувствительности имеют небольшие расхождения, которые вызваны случайными ошибками измерений и по своим размерам не могут оказать отрицательного влияния на качество фотографического изображения. Как видно из таблицы 3, эти ошибки не сказались на светочувствительности, числа которой определены с округлением до стандартизованного ряда их значений.

Установлено также, что структурометрические показатели пленок, характеризуемые разрешающей способностью и гранулярностью, получаются одинаковые для идентичных условий проявления как в проявителях с кодалком, так и при замене его содой или бурой.

Б. МОДЕСТОВ,
В. ДЕРБИНОВА

Таблица 1
Сравнение проявителей ДК-50 с кодалком и метаборатом натрия

Тип пленки	Проявитель ДК-50, содержащий	pH проявителя	Время проявления, мин	Фотографические характеристики			
				Светочувствительность, ед. ГОСТа	Коэффициент контрастности	Оптическая плотность вуали	Максимальная оптическая плотность
Высокочувствительная негативная панхроматическая	Кодалк	9,55	8 12	560 825	1,32 1,58	0,08 0,10	2,93 3,23
	Тетрагидрат метабората натрия	9,54	8 12	550 825	1,28 1,58	0,08 0,10	2,93 3,22
	Метаборат натрия безводный	9,85	8	820	1,62	0,11	3,19
Среднечувствительная негативная панхроматическая	Кодалк	9,55	4	75	0,73	0,03	2,15
	Тетрагидрат метабората натрия	9,54	4	70	0,76	0,03	2,15
	Метаборат натрия безводный	9,85	4	100	0,81	0,05	2,38

Таблица 2
Рецепты некоторых проявителей с кодалком

Наименование химикалий	Проявители с кодалком			
	ДК-60а	ДК-50	ДК-15а	ДК-20
Метол, г/л	2,5	2,5	5,7	5,0
Сульфит натрия безв., г/л	50,0	30,0	90,0	100,0
Гидрохинон, г/л	2,5	2,5	—	—
Тетрагидрат метабората натрия (кодалк), г/л	20,0	10,0	5,0	2,0
Бромид калия, г/л	0,5	0,5	1,9	0,5
Роданид натрия (жидкий), мл/л	—	—	—	1,5
Сульфат натрия безв., г/л	—	—	45,0	—
pH проявляющего раствора	9,88	9,50	8,50	8,22
Примечание. При необходимости замены метабората можно применять:				
Соду безв., г/л	7,0	4,1	3,1	1,2
или				
Буру крист., г/л	—	—	26,0	3,6

Таблица 3
Фотографические показатели пленок «Фото-65», проявленных в проявителях с кодалком и при замене его на соду или буру

Проявитель	Щелочь в проявителе		pH проявителя	Время проявления, мин.	Фотографические показатели		
	Название	Количество, г			Светочувствительность, ед. ГОСТа	Коэффициент контрастности	Оптическая плотность вуали
ДК-50	Тетрагидрат метабората натрия (кодалк)	10,0	9,53	4 6	65 130	0,88 1,20	0,01 0,03
	Сода безводная	4,1	9,50	4 6	65 130	0,90 1,15	0,01 0,02
ДК-20	Тетрагидрат метабората натрия (кодалк)	2,0	8,22	10 20	22 65	0,74 1,21	0,06 0,08
	Сода безводная	1,2	8,20	10 20	22 65	0,75 1,23	0,04 0,07
	Бура кристаллическая	3,6	8,22	10 20	22 65	0,76 1,22	0,05 0,09



ИЗ БЛОКНОТА РЕПОРТЕРА

В ПЕРВОМ РЯДУ ПАРТЕРА

Андрей КНЯЗЕВ,
«Москоу Ньюс»

1/100 с, Слайд

В наше время трудно удивить когонибудь красивым, качественным слайдом. Делается он очень просто. Замеряется цветовая температура цветоанализатором (которого у меня нет), подбирается соответствующая этой температуре пленка, балансируется корректирующими фильтрами (которыми я не пользуюсь), определяется экспозиция, то есть выбирается (я делаю это приблизительно) диафрагма и ожидается подходящий момент для спуска затвора с 1/100 секунды. Три-четыре дубля — и можно считать, слайд готов. Заботы по обработке я стараюсь переложить на лаборанта, ведь специализация придумана не зря.

Техника

Инженеры, создающие фототехнику, наводнили рынок множеством камер различных возможностей и форматов. На мой взгляд, это сделано умышленно, чтобы вызывать головную боль у фотографа, собирающегося на съемку. Встает вопрос: что брать с собой, чем снимать?

Придерживаясь изречения одного мудрого фотографа, что снимать можно чем угодно, главное не забыть голову, я уже десять лет снимаю в театре одной среднеформатной камерой. Съемная кассета и удобная система дополнительных приспособлений открывает массу творческих возможностей.

Профессия — репортер?

Понятие емкое, включающее в себя помимо всего массу обязанностей и, конечно, ответственность.

Хочу сразу предупредить, такие термины, как «репортаж», «скрытая камера», «гвоздь», «находка», «сенсация», «корзина», в дальнейшем употребляться не будут, так как речь пойдет о человеке, снимающем театр. И такого человека я назвал бы всетаки скорее «фотограф», а не «репортер».

«Ваша» сцена

Фотограф, снимающий из первого ряда партера, мешает зрителю, но, к удовольствию режиссера или балетмейстера, документально фиксирует ту или иную мизансцену. Творчески этот путь малоинтересен. Но есть другой путь.

После просмотра спектакля вы встречаетесь с руководителем коллектива и предлагаете ему «прокрутить» спектакль или отдельные сцены без зрителя. Только для съемки. В этот момент в вас созрел режиссер и постепенно рождается художник. Берете в руки карандаш и создаете «эскиз» будущего слайда. На сцене вы замечаете массу ненужных вам декораций и бутафорского хлама — все это может только засорить кадр. Через час все это убрано. Несмотря на протесты помрежа, опускается черный задник и ложится на пол — это тот необходимый фон, где будет происходить «ваша» сцена. Самое сложное здесь — преодолеть сопротивление режиссера. Он не видит вашего кадра, не представляет возможности многократной экспозиции, не знает волшебного свойства множительных призм, не понимает «чрезмерных» требований к мимике актера. И вообще вы спутали все его карты. Если вам удалось «сломить» волю режиссера, считайте, что остальное дело техники.

Но, когда начинается работа с актерами, установка света, оказывается, что предварительный «эскиз» не выдерживает критики. Вновь рисуете свой кадр, показываете актерам и ругаете себя за самоуверенность. Здесь важно не поддаться панике. Надо брать в руки камеру и снимать. Раздается «клик-клак». Вы чувствуете: лед тронулся. Испытываете блаженство, мучительно хочется курить. Достаете сигареты и слышите за спиной смешок. В пустоте черного зала поблескивает медная каска пожарника. Вы прячете сигареты, вопросительно вглядываетесь в темноту и встречаетесь с хитро мерцающим взглядом. Это первые глаза, которые вам поверили.

Без рецептов

Репортера ноги кормят. Так иногда говорят. Но я сижу за столом и, подперев рукой голову, бессмысленно гляжу в окно. Я и в самом деле люблю смотреть в окно. В эти моменты (или часы) я вижу свои будущие фотографии. Они приходят ко мне намного раньше, чем голос камеры со своим сладостным «клик-клак». Этот звук для меня — вершина блаженства. Но это будет потом, когда замысел созреет. А начинается все со второстепенных, но важных деталей. Например черный фон. Возможна неоднократная экспозиция на один кадр, наложение, первый и второй план в резкости — тогда танцовщики будут парить в воздухе... Не забыть о запасе по площади кадра... А может, вариации с цветом прожектора?.. А может быть, полупрозрачная фигура артиста в контровом освещении на фоне ансамбля?.. Или маленькое зеркальце у объектива и светлый фон?.. Или просто бушующее в движении платье?

Почему-то из далекого детства приходит картина: я лежу в траве и по топоту копыт знаю, что в сад забрели лошади. Они подбирают шершавыми губами опавшие яблоки. До меня доносится «клик-клак», «клик-клак» и во рту появляется вкус антоновки...





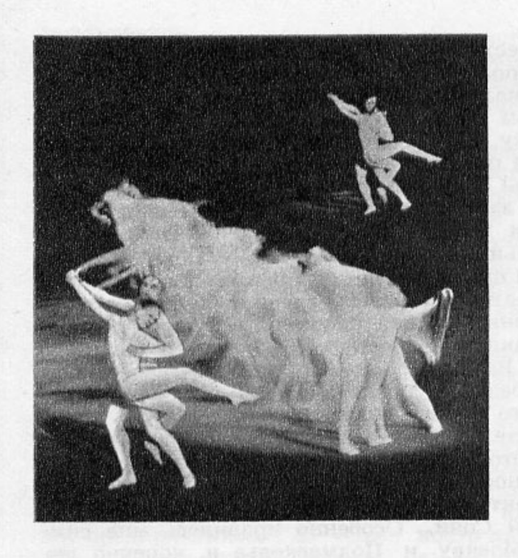
Смысл, а не трюк

Итак, готовых рецептов нет ни в одном справочнике. Каждый раз приходится самому решать техническую задачу.

Вот пример.

В одном кадре необходимо показать фрагмент из постановки «Хореографические миниатюры» ленинградского театра. Композиция условно называется «Ожившая скульптура Родена».

В противоположных углах кадра, по диагонали, экспонирую начальную и конечную стадии этого танца. Применяю метод двойной экспозиции. Если на этом закончить, то получится кадр с двумя застывшими скульптурами по углам, а танца нет. Чтобы вдохнуть жизнь в этот фотографиче-



ский «камень», делаю еще одну экспозицию примерно в три секунды. За это время танцующая пара движется в кадре в строго отведенных пределах (по другой диагонали), и получается смазанное изображение.
Пользуясь таким приемом, можно придумать бесконечное число композиций, которые решаются с помощью различных дополнительных технических средств.
В другом случае решаю задачу иначе. В удивительно пластичной пантомиме А. Жеромского «Охота на оленей» заняты всего четыре актера. Три «оленя» и один охотник. Но то, что происходит на сцене, невольно переносит вас в целое стадо этих грациозных животных, которые мечутся, спасаясь от возникающего то тут, то там охотника.
Как это показать на снимке? Прием многократной экспозиции дал ужасный результат. Никакой гармонии, никакого смысла. Хаос.
Затем все решилось очень просто. Я попробовал снять эту сцену с одной экспозицией, но применив мультипризму. Каждая фигурка многократно повторилась, появились желаемые ритм и графика.
Такие примеры можно приводить до бесконечности. Но не стоит слишком часто прибегать к подобным фокусам. В очерке могут быть один-два подобных кадра. Техника не должна становиться самоцелью. Основное — сохранить смысл в фотографии, а не демонстрировать трюк.

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ОЦЕНКА НЕГАТИВА

В отличие от позитивного изображения — отпечатка на фотобумаге — проконтролировать качество негатива визуально гораздо труднее. Простейшим способом определения качества негатива можно считать позитивный процесс: если при печати на нормальной бумаге удается получить сочный отпечаток с проработкой деталей как на ярко освещенных участках, так и в глубоких тенях, значит негативная пленка экспонирована и обработана правильно. Однако сделать качественный отпечаток, не имея достаточного практического опыта, довольно трудно, поэтому мы вкратце рассмотрим, каким же должен быть негатив.
Основные параметры, характеризующие качество негативного изображения, — плотность, контрастность, зернистость, вуаль и резкость. Эти характеристики в той или иной степени определяются как свойствами негативной пленки и оптики фотоаппарата, так и технологией обработки: составом и температурой проявителя, режимом промывки и сушки пленки.
Плотность и контрастность тесно связаны с экспозицией при съемке и временем проявления пленки. При прочих равных условиях эта зависимость может быть представлена в виде таблицы.
С негативов, полученных при минимальных (и максимальных) значениях времени экспонирования и проявления, сделать качественные отпечатки невозможно. В первом случае на негативе отсутствуют детали в теневых участках изображения, во втором — на ярко освещенных. Во всех остальных случаях, в зависимости от контраста негатива, необходимо подбирать фотобумагу для печати так, чтобы суммарное значение контраста оставалось в пределах средней величины. Для печати с негатива очень низкого контраста требуется особоконтрастная фотобумага и наоборот.
Однако следует иметь в виду, что соотношение «низкий контраст негатива — высокий контраст фотобумаги» предпочтительнее, чем обратное. В этом случае качество бумажного отпечатка будет выше, хотя технология печати потребует от фотографа большего умения и тщательности в подборе экспозиции. Резкостные свойства и зернистость тонких, полупрозрачных негативов значительно лучше, чем у плотных перепроявленных *.
Для оценки плотностей негативов на проявленных вами пленках достаточно приложить негатив к мелкому газетному тексту. Если через самые плотные участки негатива можно различить типографский шрифт — значит, плотность негатива нормальная.
Вуаль и зернистость негатива в равной степени зависят от свойств негативной пленки, условий ее экспонирования и обработки. Однако для получения высококачественных негативов, пригодных для больших увеличений, следует:
1. Использовать свежую фотопленку с минимально возможной чувствительностью, но гарантирующую достаточно короткие выдержки, чтобы обеспечить резкость при съемке.
2. Избегать фотографировать при плоском, лобовом освещении полуденного солнца. Лучшее время для съемки — утро, вечер или моменты, когда солнце находится за облаками.
3. При съемке тщательно наводить объектив на резкость.
4. Не откладывать надолго проявление пленки. Если нет возможности проявить пленку сразу же после съемки — хранить ее в холодильнике.
5. Не стремиться быстро сушить пленку после обработки — это ведет к увеличению зернистости негативов.
6. Перед фиксированием пленки ее следует промывать 5—6 минут в воде с температурой 22—24°С. Это несколько улучшит проработку деталей в тенях.

Д. СТАРОДУБ

* В данной статье не рассматривается влияние на резкость неустойчивости камеры при съемке.

Зависимость плотности и контраста негатива от экспозиции и времени проявления

Съемка \ Обработка		Время проявления: недопроявление	нормальное проявление	перепроявление
Экспозиция при съемке	недодержка	Очень прозрачный негатив Отсутствие деталей в тенях	Прозрачный негатив Средний контраст	Негатив средней плотности Высокий контраст
	норм. экспозиция	Прозрачный негатив Низкий контраст	Нормальный негатив Средняя плотность Средний контраст	Плотный негатив Высокий контраст
	передержка	Негатив средней плотности Низкий контраст	Плотный негатив Средний контраст	Очень плотный негатив Отсутствие деталей в светах

НА СТРАНИЦАХ «ОТЧИЗНЫ»









Кто много путешествует, знает, с какой жадностью человек набрасывается на каждую информацию о родном доме. А если люди в силу каких-то обстоятельств вынуждены годами и даже десятилетиями жить вдали от Родины, то любое слово о ней превращается для них в глоток воздуха, без которого само существование делается попросту невозможным.

Родина всегда помнит о них и делает все, чтобы они не чувствовали себя оторванными от своего народа, от духовной жизни его.

Одним из таких духовно связующих звеньев, несомненно, является и журнал «Отчизна», издаваемый Советским обществом по культурным связям с соотечественниками за рубежом (общество «Родина»). В соответствии со своим назначением — литературно-художественного, публицистического иллюстрированного журнала — он использует все имеющиеся в его распоряжении творческие средства для широкой информации своих читателей обо всех главных событиях, явлениях и фактах жизни нашей страны.

Когда листаешь подшивку этого журнала, то тебя не покидает ощущение, что люди, делающие его, крепко усвоили народную мудрость, гласящую: «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать», и решили не быть голословными.

В журнале умеют и любят работать с фотографией. Судить об этом можно уже по «одежке» — обложки «Отчизны» ярки, разнообразны, выразительны, декоративны, а следовательно — привлекательны. На них мы видим и лица людей, и пейзажи, и этюды, доносящие очарование времен года, и виды городов, и красочные народные празднества, и даже... аппетитнейшую вязку баранок!

Познакомившись таким образом с журналом «по одежке», мы, естественно, спешим развернуть его: «а что там внутри?» А внутри, первым делом нас встречает обложка вторая, подтверждающая наше первоначальное предположение — да, с фотографией тут работать умеют: эта обложка отдана калейдоскопу снимков, анонсирующих содержание журнала и как бы служащих зримым оглавлением.

Почетное место в журнале занимает такой «вместительный» жанр, как фотоочерк. Благодаря ему читатель широко и подробно знакомится с городами нашей страны — и такими старинными, как, скажем, Смоленск или Калинин (Тверь), и с совсем молодыми, еще недавно появившимися на карте — Навои, Шевченко; с новостройками пятилеток — Самотлором, Регаром, Осколом; с интересными людьми — тружениками заводов и полей, учеными, художниками, парикмахерами, модельерами; с искусством народных промыслов — хохломской росписью, федоскинскими миниатюрами, жостовскими подносами, дымковской и всякой другой фольклорной игрушкой.

Надо сказать, что и отдельная фотография занимает на страницах журнала весьма почетное место. Приведу только два примера, подтверждающих это особенно наглядно.

В одном из номеров дана рецензия на книгу о совместном советско-американском космическом полете по программе «Союз-Аполлон». Материалу этому отведен целый разворот, на котором сама рецензия занимает лишь одну колонку, а всю остальную площадь — великолепная цветная фотография. Расточительство? Ничуть! Если бы даже все место на развороте было занято текстом, о книге не удалось бы так хорошо рассказать, как этим ярким зрительным образом.

Другой пример — трижды повторенная (в анонсе и затем на развороте внутри номера) фотография Красной площади, которую прислал в редакцию журнала его читатель из ФРГ Саша Васильев. «Замечательной, незабываемой поездкой для меня было посещение Советского Союза, — пишет он. — Теперь, когда я вместе с моими родными смотрю диапозитивы, фотографии, сделанные во время экскурсий, вновь оживают передо мной и строгие архитектурные ансамбли Ленинграда, и колоритный Сочи... Особенно нравилось мне снимать Москву и Подмосковье и, конечно же, Красную площадь. Думаю, что ее снимки мне особенно удались...». А мы думаем также, что работникам редакции очень удалось оформление этого разворота, ибо черно-белый вариант крупно данной фотографии и повторение ее же в цвете открыточным форматом создает у читателя необыкновенное ощущение присутствия на этой красивейшей площади мира, наполняя особым смыслом рубрику «Приглашение к путешествию». И рождается это ощущение от свежести подачи фотографии, которая сама по себе в общем-то и не претендует на особенные художественные достоинства.

Но, пожалуй, самая большая заслуга журнала перед фотографией — это его «Фотосалон». Так именуется рубрика, уже третий год регулярно присутствующая в журнале — под ней из номера в номер печатаются лучшие работы наиболее известных советских фотомастеров. Поданные широко и броско, на нескольких разворотах, они знакомят многие тысячи людей с шедеврами советского фотоискусства, дают возможность любителям фотографии собрать богатейшую домашнюю коллекцию — журнал уже представил читателям более двадцати наших фотохудожников, работающих в самой различной манере и охватывающих по тематике, вероятно, все стороны жизни нашей страны.

На страницах «Фотосалона» успешно используется и цветная фотография, а достаточно хорошее полиграфическое исполнение позволяет сохранить авторское цветовое решение темы.

Каждый такой «вернисаж» сопровождается небольшим, но емким текстом, раскрывающим особенности творческого почерка представляемого мастера, знакомящим с основными моментами его биографии.

Можно с уверенностью утверждать, что ни одно наше издание не ведет столь регулярно и целенаправленно фотографические персоналии, как это делает «Отчизна», дающая в каждом номере, по существу, мини-фотомонографии. Думается, что со временем можно было бы объединить эти публикации в отдельном издании, важность которого трудно переоценить.

Представляется закономерным, что в редакционной почте встречается так много добрых слов и пожеланий по поводу иллюстративной стороны журнала: мы знакомимся с этими отзывами буквально в каждом его номере.

Из этой почты также явствует, что круг его читателей неуклонно расширяется, в том числе и за счет наших зарубежных друзей — граждан многих государств, даже не владеющих русским языком. Ведь фоторассказ, который ведет «Отчизна», понятен и без перевода.

Г. АНТОНОВ

КОРОТКО О РАЗНОМ

ВРУЧЕНИЕ НАГРАД ПОБЕДИТЕЛЯМ КОНКУРСА «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

В нашем журнале (№ 2, 1978) уже сообщалось об итогах проходившего в Праге и организованного народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон» X Международного конкурса «За социалистическое фотоискусство». Советская коллекция признана одной из лучших. Наши фотожурналисты и фотолюбители завоевали 59 наград, из них — 4 первых.
В Торговом представительстве ГДР в СССР состоялось торжественное вручение призов советским авторам — участникам конкурса.
Церемонию награждения открыл заместитель начальника отдела Торгового представительства Д. Эндрулат. Затем слово было предоставлено заместителю торгового представителя Г. Вирту. «Этот конкурс, — сказал он, — дает фотографам возможность продемонстрировать свое мастерство. Фотографии свидетельствуют о прогрессе в языке фотоискусства, основным методом которого является социалистический реализм». Г. Вирт высоко оценил уровень работ советских авторов и призвал их принять активное участие в следующем конкурсе «За социалистическое фотоискусство», который будет проходить в 1979 году.
Представитель редакции «СФ» выразил признательность народным предприятиям ГДР «Орво» и «Пентакон» за проведенную ими работу по организации международного соревнования фотографов. От имени призеров конкурса Д. Воздвиженский поблагодарил Торговое представительство ГДР в СССР за внимание к советским фотографам. Он отметил также большой успех фотожурналистов и фотолюбителей из ГДР, которые успешно выступили на конкурсе.
Затем состоялось вручение призов.


Заместитель торгового представителя ГДР в СССР Г. Вирт и начальник отдела предприятия «Пентакон» В. Мезов вручают переходящий кубок конкурса первому призеру В. Иванченко

ФОТОЛЮБИТЕЛИ ИЗ ИТАЛИИ

Редакцию «СФ» посетила группа итальянских фотолюбителей — представителей фотоклубов из областей Венеция и Лигурия.
Гости поделились своими впечатлениями о поездке по Советскому Союзу, рассказали о развитии фотолюбительского творчества в Италии. Руководитель группы, президент фотоклуба «Доло» Паоло Прандо сообщил, что клубы Италии входят в федерацию фотоискусства и существуют на средства членов клуба. Обмен выставками, фестивали фотоискусства — традиционные формы работы объединений. Прочные творческие связи установлены с любителями многих стран. Работы советских фотолюбителей в Италии мало известны. «Мы приехали в Советский Союз, — сказал Паоло Прандо, — с целью установить контакты с фотоклубами вашей страны, так как советская фотография нас очень интересует».
Гости из Италии посетили Всероссийский фотоклуб «Кадр», ознакомились с работами членов клуба, договорились об обмене коллекциями.


Итальянские фотолюбители в редакции

ВОСПИТАТЬ ХУДОЖНИКА

Казанскому фотоклубу при Дворце культуры имени С. Саид-Галиева исполнилось 15 лет.
— К нам приходят преимущественно рабочие и служащие близлежащих заводов, — рассказывает руководитель клуба, член Союза художников СССР В. Ковалевский. — И свою задачу мы видим не только в том, чтобы помочь желающим в овладении техникой съемки; важно научить их воспринимать окружающий нас мир глазами художника.
Активное участие в становлении клуба приняли М. Паккенен, А. Иванов, М. Шавкин, Д. Зарипов. Основное направление работы коллектива — это художественная фотография. За пятнадцать лет здесь подготовлено около 50 выставок.

В. ШКАЛИН,
член фотоклуба

КОНКУРС «АССОФОТО-78»

Казанский химический завод имени В. В. Куйбышева, Шосткинское производственное объединение «Свема» имени 50-летия СССР и фотохимический комбинат «Фильмфабрик Вольфен» (ГДР) в рамках Международной экономической организации «Ассофото» объявляют международный фотоконкурс «Ассофото-78».
Цель фотоконкурса — популяризация фотохимических изделий предприятий, входящих в «Ассофото», и содействие укреплению сотрудничества стран в области художественной фотографии.
В конкурсе могут принять участие фотоклубы и фотолюбители СССР и ГДР.
Конкурс проводится по пяти тематическим группам:
1. Время, события, люди;
2. Культура и искусство;
3. Природа;
4. Спорт;
5. Фотографика.
Клубная коллекция должна насчитывать не более 30 работ, представленных не менее чем 10 авторами данного клуба; отдельный фотолюбитель может представить до 10 работ.
На конкурс принимаются черно-белые и цветные фотографии (не наклеенные на картон) размером по длинной стороне от 40 до 60 см. Диапозитивы: 35 мм — в пластмассовых рамках, 6×6 см — в полиэтиленовых конвертах. Серии на конкурс не принимаются. Работы должны быть выполнены с использованием фотоматериалов «Свема», «Тасма» или «Орво».
На обороте снимков, на краю рамки или на конверте диапозитивов следует указать название работы, фамилию, имя, отчество, профессию и адрес автора, тематическую группу и тип (марку) использованного фотоматериала. Коллекция клуба сопровождается списком отправляемых работ.
Работы следует высылать до 1 декабря 1978 года по одному из следующих адресов:
245110, г. Шостка Сумской области, Шосткинское производственное объединение «Свема».
420035, г. Казань, ул. Восстания, 100, Казанский химический завод имени В. В. Куйбышева.
На конвертах делать пометку: «Фотоконкурс «Ассофото-78».
Лучшая клубная коллекция награждается кубком и почетным дипломом; 25 коллекций получат почетные дипломы.
Снимки фотолюбителей, вошедшие в клубные коллекции, будут рассматриваться жюри также индивидуально. Для них установлено 50 премий. Количество премий для каждой тематической группы:
одна первая — 300 рублей;
две вторые — по 200 рублей;
три третьи — по 100 рублей;
четыре четвертые — по 50 рублей.
Учреждены 50 дипломов и специальный приз Международной организации «Ассофото» для клубной коллекции за лучшее решение темы «Борьба за мир и социальный прогресс».
Результаты конкурса будут опубликованы. Работы, присланные на конкурс, не рецензируются и не возвращаются. Организаторы конкурса оставляют за собой право опубликования снимков в целях рекламы без выплаты гонорара.

ПОЧТА «СФ»

«...ВСЕ ВОЗРАСТЫ ПОКОРНЫ»

К величайшему огорчению, лишь когда мне «стукнуло» пятьдесят, я взял в руки фотоаппарат. Но, несмотря на столь запоздалое «знакомство», мы с ним быстро и навсегда подружились. Правда, и сейчас завидую школьникам, начинающим фотографировать с 11—12 лет...

По профессии я техник-строитель. Ветеран Великой Отечественной войны. В 1962 году стал членом фотоклуба Дома культуры имени С. М. Кирова. Окончил факультет общественных фотокорреспондентов.

Что я снимаю? Да, пожалуй, все. Люблю фотографировать передовиков производства на рабочих местах. Мои снимки охотно печатают в заводских многотиражных газетах. С увлечением, когда представляется возможность, снимаю спорт. Меня интересуют и животные, и природа, с удовольствием фотографирую детей. Очень хочется заинтересовать зрителя снимком.

Хотелось бы увидеть на страницах журнала «плоды своих трудов».

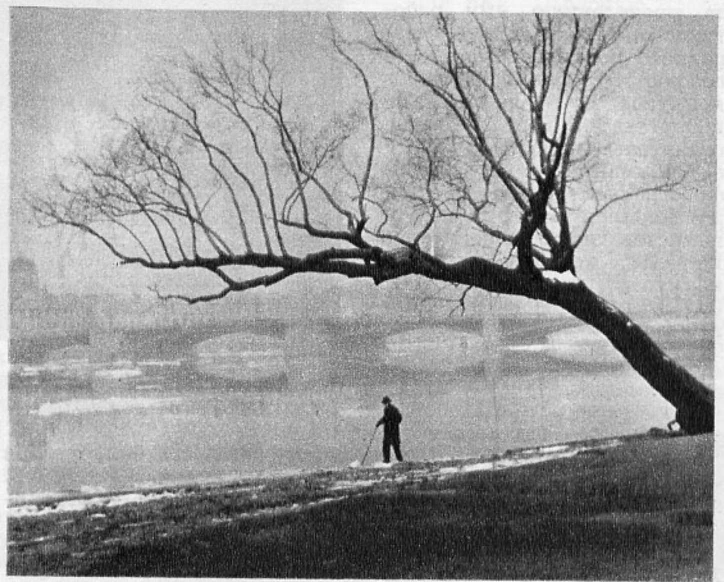
С уважением

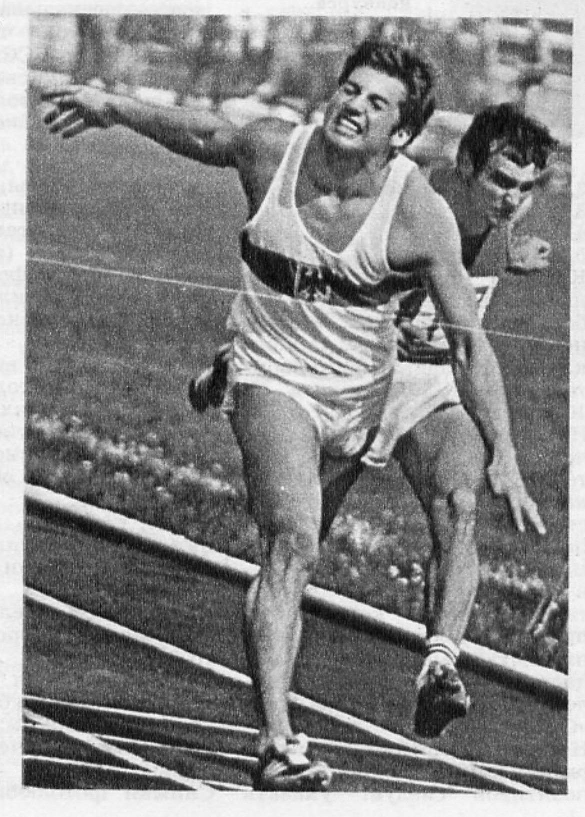
Д. ИВАНОВ,
Ленинград

От редакции.

Письмо и снимки ленинградского фотолюбителя еще раз напоминают о том, что фотографии «все возрасты покорны». Нас радует широкий круг общественных и творческих интересов автора, и мы желаем Д. Иванову больших творческих успехов.







Д. ИВАНОВ
Любознательность

Последние льдинки

Победный рывок

НАСТАВНИКИ

Два письма на одну тему

Путь в фотографию складывается по-разному. Для многих первым импульсом к самостоятельному творчеству служит пример опытных мастеров, старших товарищей, которые не только делятся «секретами» своего искусства, но — и это главное — передают свою любовь к фотографии.

На этих страницах публикуются два письма из редакционной почты. Их авторы, ученики средней школы, рассказывают о своих наставниках, которые оказали ребятам помощь в овладении фотографией, приобщили к миру прекрасного, заразили своей увлеченностью, чем и заслужили их любовь и уважение.

Пример людей, о которых говорится в этих письмах, представляется нам принципиально важным. Дело, которое они делают, благородно и прекрасно, оно отвечает естественной потребности мастера поделиться своим умением, воспитать своих учеников и последователей.

В нашем маленьком городе нет такой профессии, но для меня Евгений Андреевич Яконовский действительно учитель фотографии.

С восьми лет я увлекся фотографией, а в четырнадцать начал заниматься цветной печатью, вернее, были не совсем удачные пробы да несколько десятков слайдов. Многое у меня не ладилось. Очень обрадовался, когда узнал, что мой отец однажды встретился со старым фотографом. Я попытался узнать его адрес. Но, к сожалению, мне сообщили лишь название улицы, где он жил, сказав при этом: «Да его там все знают!»

...Был морозный ноябрьский вечер, когда я отважился отправиться на поиски. Не шел, а бежал.

На душе было весело: предстояло знакомство с настоящим фотографом!

Номер дома я так и не узнал. На улице спросил у мальчишек:

— Где живет Евгений Андреевич Яконовский, фотограф?

И точно: его здесь знали все. Мы подошли к двухэтажному дому. Я позвонил. Вскоре наверху раздался скрип двери и послышались шаги спускающегося вниз человека. Щелкнул засов, входная дверь отворилась.

Передо мной стоял невысокий старик. Глаза смотрели приветливо. Так мы познакомились.

Я рассказал ему о цели своего прихода, о своих неудачах. Евгений Андреевич ободрил меня, показал свои фотографии. Как завороженный я смотрел на его цветные снимки. Тогда я еще не знал, что через полгода уже сам буду не без гордости показывать товарищам свои фотографии. На память о нашем знакомстве Евгений Андреевич подарил мне несколько своих работ. Я их берегу, они очень дороги мне. Он дал мне также две книги по цветной фотографии, чтобы я серьезно изучил весь процесс.

А в следующий раз мы увиделись только через три месяца, но он встретил меня как старого хорошего знакомого!

Мне очень нужны были его советы. Я принес ему свои первые цветные фотографии, сделанные аддитивным способом. Снимки понравились. Мы долго беседовали. Оказалось, что мой учитель занимается фотографией с 1910 года. Первый его фотоаппарат был пластиночный на формат 9×12 см, потом у него была камера «Идеал» фирмы «Карл Цейс, Йена». Так же, как и меня, его учил старый фотограф.

По профессии Евгений Андреевич Яконовский — теплотехник. 22 года проработал он преподавателем в текстильном техникуме, а в 1958 году ушел на заслуженный отдых, стал заниматься цветной фотографией и не бросает ее до сих пор. Сотни пленок были отсняты за это время. Его снимки неоднократно экспонировались на городских и областных фотовыставках и конкурсах. Лучшие из них были отмечены грамотами и дипломами.

Любимые жанры Е. А. Яконовского — пейзаж, натюрморт, съемка животных. Особенно любит он фотографировать родные края. Многие его снимки рассказывают о городе, где он родился и прожил всю жизнь.

Я всегда получаю помощь, совет от моего учителя фотографии и считаю его замечательным человеком. В августе ему исполнилось 80 лет со дня рождения, а в 1980 году исполнится 70 лет с того дня, когда он сделал свои первые снимки. Целая жизнь в фотографии!

А. МАСЛОВ,
ученик 10-го класса,
Вышний Волочек

Дорогая редакция! Мне хочется рассказать о своем учителе фотографии, руководителе фотостудии городской станции юных техников города Черняховска Петре Алексеевиче Локтионове. Вот уже 28 лет он бессменно возглавляет фотостудию. За это время сотни юных фотолюбителей приобщились к фотоискусству, а некоторые его воспитанники стали профессионалами.

П. А. Локтионов сам занимался в фотокружке Никитовской средней школы Воронежской области и на всю жизнь полюбил фотографию. Во время Великой Отечественной войны он был командиром противотанкового орудия, прошел большой боевой путь от Дона до Прибалтики. За отвагу и мужество, проявленные в боях, он награжден орденами Славы III степени, Отечественной войны II степени, Красной Звезды и многими боевыми медалями. И на фронте Петр Алексеевич не забывал о фотографии. Он снимал своих боевых товарищей, а пленку передавал в дивизионную газету «На штурм врага». В ней печатались многие его снимки и корреспонденции. Так он и воевал, выполняя обязанности боевого командира и внештатного фотокорреспондента.

Он коммунист с большим стажем, ведет большую общественную работу, член городского и районного комитетов ветеранов Великой Отечественной войны. Часто выступает он перед школьниками с воспоминаниями о войне.

Мы, учащиеся фотостудии, устраиваем ежегодные выставки в нашем городе и областном центре. В этом немалая заслуга Петра Алексеевича — нашего любимого преподавателя. Он награжден знаком «Победитель социалистического соревнования 1975 года». А в канун 60-летия Великого Октября Областной отдел народного образования наградил его почетным дипломом «Мастер золотые руки».

Посылаю вам несколько военных снимков Петра Алексеевича, а также свой снимок. Я сфотографировал ребят и Петра Алексеевича, когда он рассказывал им о Великой Отечественной войне.

В. ДМИТРЮХИН,
ученик 10-го класса
2-й средней школы
г. Черняховска



П. А. Локтионов
в день Победы
9 мая 1945 г.
в Кенигсберге

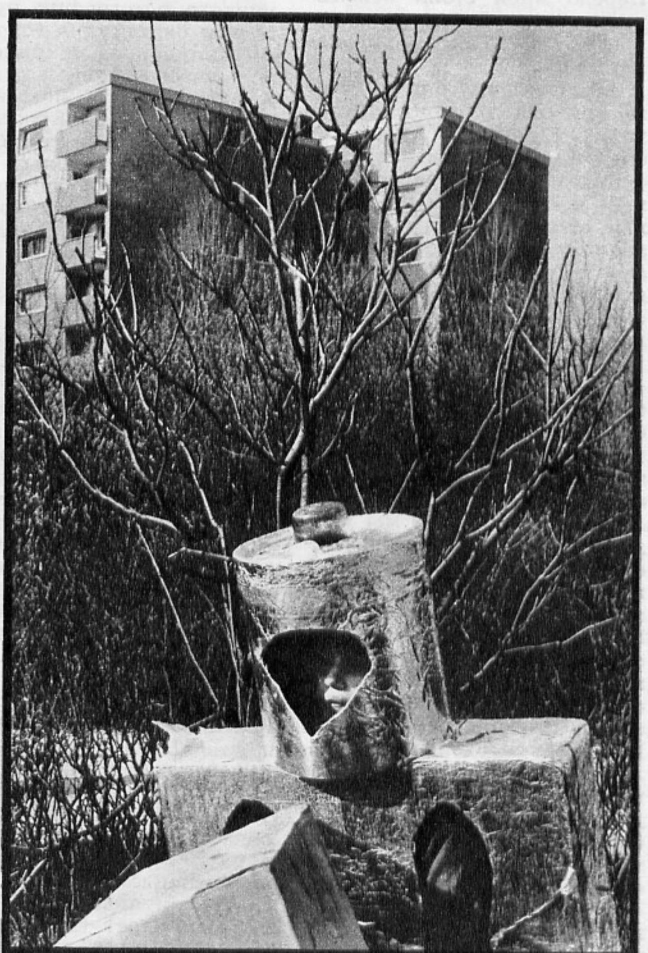


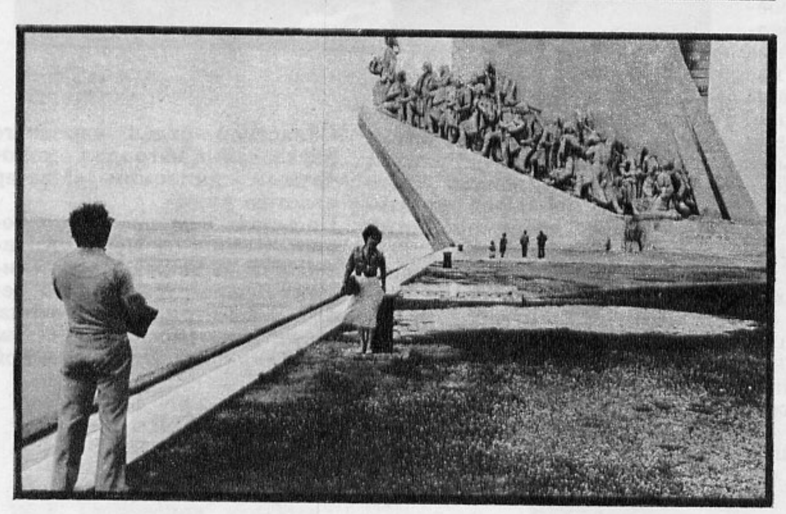
Переправа
через Волгу
налажена!
Сентябрь, 1942 г.
Фото П. ЛОКТИОНОВА



П. А. Локтионов
рассказывает учащимся
о Великой
Отечественной войне.
Февраль, 1978 г.
Фото В. ДМИТРЮХИНА









ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

ЕЕ ЗОВУТ «ВИВА»

Даниэла МРАЗКОВА

В буквальном переводе название этой группы означает «Да здравствует!». «Вива» возникла в 1972 году во Франции по инициативе Мартины Франк, имя которой сегодня хорошо известно знатокам. Она пришла в фотографию не только со своими взглядами и представлениями об этом виде искусства, но и с мыслью организовать группу, которая дала бы ей возможность полнее выразить свое творческое кредо. Подобно тому, как в свое время ее муж, Анри Картье-Брессон, создал знаменитый «Магнум», куда привлек ближайших друзей-единомышленников, Мартина основала группу «Вива» при участии шестерых молодых коллег, отличавшихся весьма прогрессивными взглядами.

Группа «Вива» провозглашает фотографию «индивидуальным свидетельством нашей эпохи». Главное для ее членов — содержание фотографии, ее идея. Поэтому особое значение придается подходу к теме, моральной ответственности фотографа. Они не признают сенсаций и так называемых «больших» тем, а наоборот, ищут сюжеты в повседневной жизни, чтобы рассказать таким образом о судьбе своего современника и об обществе, в котором он живет. Речь идет не о какой-то новой школе фотографии. «Вива» следует принципам «непосредственной фотографии», самый выразительный представитель которой — Картье-Брессон. Приверженцев этого направления интересует не просто отдельная, конкретная человеческая судьба, а обобщение, несущее на себе, естественно, печать определен-

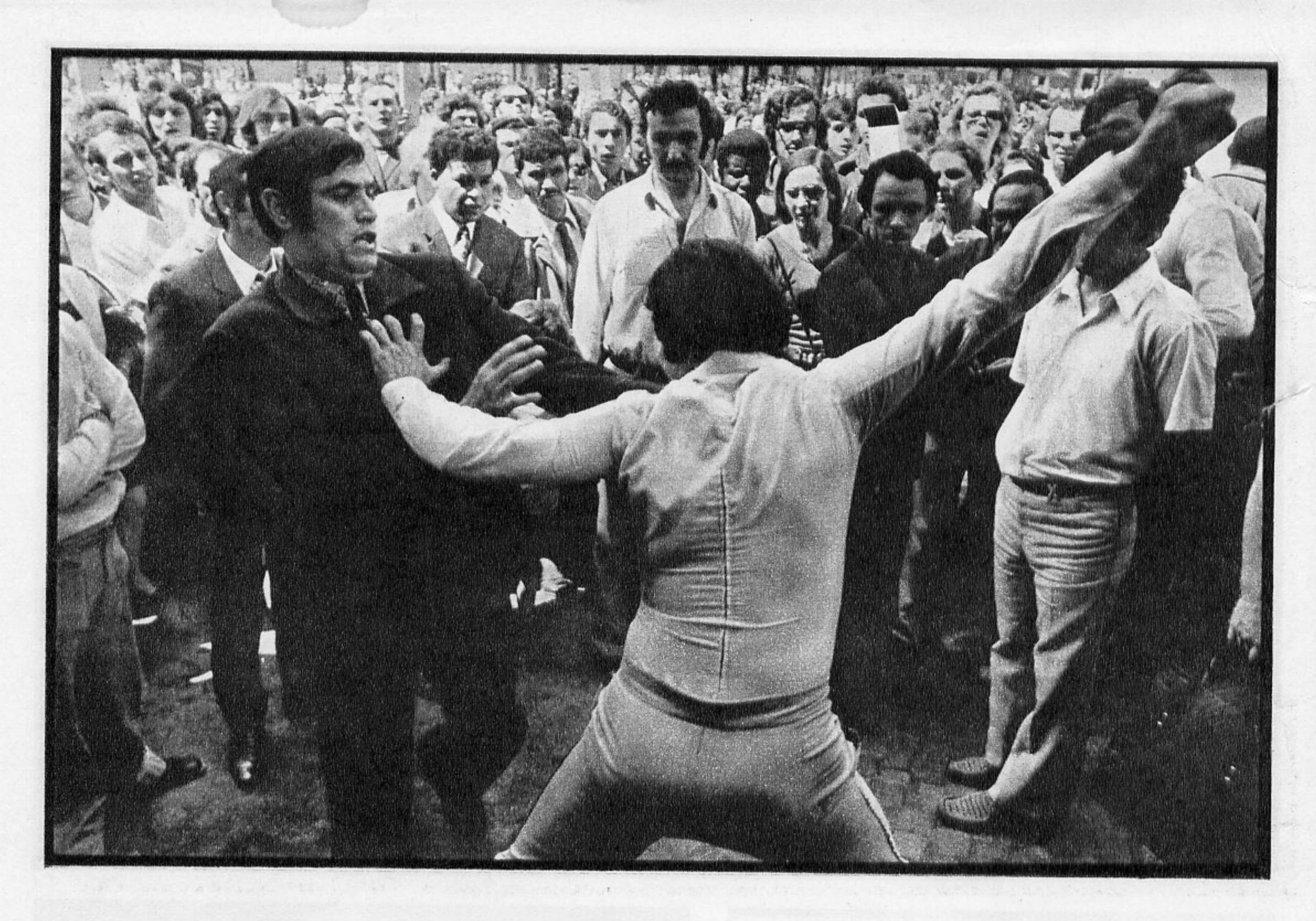
Мишель ДЕЛЮК
Лурд
(Франция)

Клод РАЙМОН-ДИТИВОН
Музыкальный праздник в Лиможе
(Франция)

Жак МИНАСЯН
Монумент открытий в Белене
(Португалия)

Мартина ФРАНК
Карнавал в Кёльне
(ФРГ)

Жак МИНАСЯН
Гуарда
(Португалия)



ного общественного строя. Тем не менее членов этой группы отличает от Картье-Брессона подход к теме, новые воззрения. «Решающий момент» для них не играет главной роли. Напротив, им важнее запечатлеть «момент нерешающий», как бы случайно извлеченный из бесконечного потока повседневных, пусть самых незначительных жизненных стереотипов. Не исключительность, а правдивость — вот главное. На фотографиях нет и главных героев, ведь по-своему очень важны и те, кто не находится в центре кадра, кто как бы вне запечатленного на снимке. Так создается обобщенный рассказ о современнике и его жизни, рассказ, который ничем не выдает присутствия фотографа именно в тот момент и именно в том месте и как бы отвергает всякую мысль о нем. Фотограф словно бы слился с людскими потоками.

За шесть лет существования группы ее состав, естественно, менялся — одни ушли, влились другие. Сегодня в группу входят Мартина Франк, Клод Раймон-Дитивон, Эрве Глоаген, Ив Жанмужен, Мишель Делюк, Жак Минасян. Уполномоченный по связям с прессой — Ален Гарнье.

Весьма типично для группы «Вива», что заказы принимаются не любые, а лишь те, которые отвечают ее творческим воззрениям. В западном обществе, проникнутом духом коммерции и потребительства, подобная позиция — почти исключение.

Первая выставка группы «Вива» в 1973 году называлась «Французские семьи» и демонстрировалась она в Париже, Лондоне, Милане,

Эрве ГЛОАГЕН
В Париже
(Франция)

Клод РАЙМОН-ДИТИВОН
Канал в районе Бобиньи
(Франция)

Эрве ГЛОАГЕН
В Марселе
(Франция)

Нью-Йорке, Монреале и Антверпене. Это было социологическое исследование современной французской семьи и ее социального расслоения. Другие совместные выступления — это участие в фестивале фотографии в Арле в 1975 и 1976 годах, выставки в Тулузе (Франция), Кельне (ФРГ), Ньюкасле (Великобритания), в Польше. Сейчас готовится выставка в Чехословакии. Группе «Вива» посвящена книга «Актуальная фотография во Франции», которая вышла в парижском издательстве «Контрежо».

Группа «Вива» явно тяготеет к социальной и социологической фотографии, однако было бы преувеличением говорить о ярко выраженной социально-критической программе. Тем не менее ее деятельность, если принять во внимание хотя бы принцип моральной ответственности художника, носит прогрессивный характер. Молодые фотографы проявляют большой интерес к социалистическим странам, публикуют свои работы в чехословацком и польском фотографических журналах и с радостью встретили весть о том, что и журнал «Советское фото» хотел бы представить группу своим читателям.

Максим Горький называл литературу «наукой о человеке». Фотографию также можно назвать сегодняшней наукой о человеке. Причину качественных перемен, которые переживает этот вид искусства, нужно искать в постоянно меняющихся отношениях между человеком и окружающим его миром. Именно эти перемены — источник творческой активности французских фотографов, которых объединила группа «Вива».



Индекс 70869